



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Macanudo por Liniers: entre el absurdo y el naif

Autores (en el caso de tesistas y directores):

Lucas Laviana Solanet

Ignacio Esteban Sukiassian

Laura Vazquez, tutora

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,
fecha de defensa para el caso de tesis): 2016**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL

TESIS DE LICENCIATURA

MACANUDO POR LINIERS-

~ ENTRE EL ABSURDO Y EL NAIF ~



TESISTAS
LUCAS LAVIANA SOLANET
IGNACIO ESTEBAN SUKIASIAN

TUTORA
LAURA VAZQUEZ

Datos de los integrantes:

Lucas Laviana Solanet: DNI 31.050.653

Ignacio Esteban Sukiassian: DNI 31.252.014

Dirección de tesina: Laura Vazquez

Tipo de tesina: Investigación

Fecha de inicio: Abril 2014

Fecha estimada de entrega: Mayo 2016

Título: *Macanudo* por Liniers: entre el absurdo y el naif.

Índice

- Objetivo	3
- Hipótesis	3
- Metodología	3
Introducción.....	4
El marco de las viñetas macanudas	11
- Narrativas dibujadas	11
- Límites de campos	18
- Entre el absurdo y el naif	23
- Mecanismos de lo cómico	26
Capítulo I: Personajes para todos.....	29
Capítulo II: Dinámico, masivo e intertextual.....	72
- El (diverso) público de Liniers	72
- Zapping de tiras	74
Capítulo III: Recursos y estrategias.....	78
- Cuando el humor transforma al humorista	78
- La trampa de la ingenuidad	83

- La parodia como herramienta	86
Capítulo IV: De historietas y otras artes.....	89
- El trazo del artista	89
- Viñetas mudas	91
- Poesía macanuda	93
Capítulo V: Fronteras: Los confines de <i>Macanudo</i>	96
- El medio en donde se publica ¿limita?	96
- El lado oscuro de Macanudo: <i>Bonjour</i>	98
Conclusiones	103
Anexo.....	109
Bibliografía	113

Objetivo: Analizar los recursos discursivos, estilísticos y narrativos que componen el humor gráfico del historietista Ricardo Siri (Liniers), y qué tipo de enunciatario se construye en el contexto históricamente situado.

Hipótesis: En *Macanudo*, Liniers configura un tipo de humor absurdo y naif dirigido a un público diverso y masivo.

Metodología: El objeto o material a analizar serán las historietas publicadas por Liniers en el diario *La Nación* -en la contratapa- entre 2002 y 2007, compiladas en los primeros cinco números de *Macanudo*. Se decide hacer el recorte en *Macanudo 5* porque es el último de *Ediciones La Flor*, que sacó a la venta un libro *Universal* con las tiras de las cinco ediciones, dándole un cierre al ciclo. Posteriormente Liniers creó su propia editorial -*Editorial Común*-, tomando un rol de empresario. También, como método comparativo, se incluirán las viñetas que el dibujante realizó en *Página 12* -en el suplemento joven *NO*-, y componen el libro *Bonjour* (1999 a 2002), además de otras obras que Liniers publicó en diversas revistas.

Introducción

La intención de escribir sobre Liniers se originó en el placer de leerlo, en compartir sus tiras por las redes sociales o comprar sus libros para hacer la experiencia de disfrutar las historietas en el papel todas juntas, más allá del diario. El primer material académico realizado por uno de nosotros -los tesistas- sobre parte de la obra de Liniers fue en un trabajo final para el *Seminario de Cómicos, comediantes y humoristas*. Luego, hubo una confluencia de ideas entre los dos autores al encontrarnos en el *Seminario de Narrativas Dibujadas: Historieta y Humor Gráfico en Argentina* y posteriormente en el área de investigación (*GIC Narrativas Dibujadas*). Los dos tesistas ya habíamos elaborado diferentes hipótesis de manera separada y nos encontramos con trabajos similares pero de diferente enfoque. La unión se realizó de manera natural, y al momento de trabajar en grupo notamos que la investigación podía llegar a ser mucho más completa y compleja de lo que nos habíamos planteado cada uno por su lado. En el camino, los conceptos y análisis lanzados como tormenta de ideas, tomaron forma, como también el espíritu crítico sobre el tema.

El humorismo de Liniers se hizo masivo a partir de su tira *Macanudo*, en el diario *La Nación* -el de segunda mayor tirada y circulación del país¹-, y es así como lo conocimos, para luego investigar toda su obra. Tras varios años de trabajo en fanzines en los años noventa, publicaciones periódicas en diversas revistas, y la realización de la tira *Bonjour* desde 1999 a 2002 en *Página 12*, Liniers encontró una fórmula que no esconde sus influencias o -más precisamente- sus condiciones de producción. Brinda muchas pistas en sus creaciones, donde elogia a Quino (Joaquín Lavado), Caloi (Carlos Loiseau) o Héctor Oesterheld a nivel local, pero también a los historietistas Hergé (Georges Prosper Remi) -el creador de *Tín Tín*- o Charles Schulz -padre de *Snoopy*-.

Antes de iniciar su carrera en los diarios mencionados, Liniers trabajó en agencias de publicidad. De esta manera, tuvo una estrecha relación con el diseño, otro componente de sus creaciones gráficas. Si bien no se lo cataloga como un diseñador devenido en historietista, aquella disciplina proyectual, racional y prefigurativa -el diseño- (Savransky 1999) también es parte de su identidad. Nada en *Macanudo* es al azar, cada color o cada gesto de los personajes. A veces con mayor desparpajo y otras con esquemas más rígidos,

¹<http://www.sinca.gob.ar/sic/estadisticas/results.php?tematica=7&subtematica=&idpage=1&Submit=Buscar>

Liniers puede pensarse desde lo que pregonaba la revista *Dibujantes* entres los años cincuenta y sesenta:

“La revista dicta qué es lo valioso para su público y le ofrece el know-how para su superación profesional. El aprendizaje es funcional: se practica para conseguir un empleo en alguna agencia de publicidad, en las publicaciones de historieta o en los estudios de diseño. La tensión es permanente, por un lado, se persigue el ‘desinterés en la práctica’ para obtener legitimidad y dejar de lado los aspectos ‘materiales’ del oficio (...) (Dibujantes, 1953). Por el otro, para ser un profesional, el amateur debe insertarse en el mercado y renunciar ‘temporalmente’ a su estilo y aspiraciones. Ambos procesos están imbricados: consagración profesional y legitimidad artística” (Vazquez 2010:37).

*Fanzinero*², creativo publicitario, historietista. Esa trayectoria -y sus influencias literarias- ayudan a entender el por qué del título de este trabajo: “*Macanudo* por Liniers: entre el absurdo y el naif”. Ambos conceptos son los dos polos o fronteras del humorismo de Liniers. Brevemente, “el absurdo humorístico lanza a la acción todas nuestras defensas mentales y conjura una lógica más aguda, una sensatez verdadera, capaces de percibir la coherencia sutil del disparate y la milagrosa poesía de lo insensato” (Stilman, 1967:11). Mientras que el naif -o arte naif- “es la expresión primera del ser, es el valor del inconsciente que es absolutamente personal. Cualquier agregado lo desvirtúa” (Costa Peuser en Magrini 1998:3). Aquí aparece una cuota de ingenuidad, no sólo en numerosos textos -sean en formato globito o texto en off- sino en los dibujos, con un claro matiz infantil y hasta casi sugiriendo que podrían haber sido hechos por un niño.

Las nociones mencionadas funcionan como fronteras conceptuales del humor de *Macanudo*, que si son traspasadas devienen en algo distinto. Juan Sasturain habla de

² Liniers puede ubicarse dentro de la denominada “primavera de los *fanzines*” de los años noventa. Los *fanzines* -revista de aficionados- funcionaron (y funcionan) “como banco de prueba de los dibujantes y guionistas noveles, que tras realizar sus primeras experiencias en revistas autogestionadas, pasan a publicar en el circuito editorial” (Vazquez 2010: 314).

“bordecitos”³. Si se cruza el absurdo, deviene en *non sense*; si traspasa el naif, deviene en cursilería. Entre el absurdo y el naif o ingenuidad, se despliega el optimismo de la tira, con temáticas abiertas como el feminismo, los medios de comunicación masiva o conversaciones sobre lo cotidiano. Hasta hay ocasiones en donde la ingenuidad no es tal, sino sólo un recurso para transmitir un mensaje más profundo, y en estos casos hablamos de *simulación de ingenuidad*.

El análisis académico y crítico sobre la obra gráfica y narrativa de Liniers no mereció, hasta el momento, una atención privilegiada. Esta situación invita a investigar y deconstruir sus viñetas con un promisorio horizonte de expectativa, porque en el caso de la Carrera de Comunicación, no hay tesinas específicas sobre el objeto -aunque sí trabajos sobre otras historietas o revistas, como se expondrá a continuación- y el tema permanece relativamente inédito en el campo de estudios dedicado a la historieta y al humor gráfico nacional. En tanto, pueden encontrarse innumerables entrevistas al historietista en diversas publicaciones gráficas periodísticas de mayor y menor tirada. Estos artículos son utilizados en el trabajo propuesto, en pos de realizar un acercamiento al objeto de estudio. Además se incluyen otros materiales audiovisuales, como programas especiales de TV sobre Liniers -*Continuará...El macanudo humor de Liniers*; conducido por Juan Sasturain en *Canal Encuentro* o el documental *Liniers, el trazo simple de las cosas*; de Franca González-.

La perspectiva teórica e investigativa tendrá una línea similar a la proyectada por diversos autores que en la última década escribieron ensayos, tesinas o artículos universitarios sobre distintos temas u objetos de estudio como *Mafalda*, las obras de Landrú (Juan Carlos Colombres) u Oesterheld, o las revistas *Tía Vicenta* y *Humor*. Son, entre otros, Mara Burkart, José Burucúa, Isabella Cosse, Marcela Gené, Lucas Berone, Florencia Levin, Pablo Turnes, Amadeo Gandolfo, Federico Reggiani y Laura Vazquez. En gran parte, estos trabajos fueron elaborados sobre una base teórica semiológica de los sesenta y setenta -Oscar Masotta y Oscar Steimberg- y referentes de los estudios culturales locales, como Aníbal Ford, Jorge Rivera y Eduardo Romano, además de Sasturain -previamente mencionado-.

Pero, ¿qué es el mundo *Macanudo*? Como universo, sistema o cosmovisión, Liniers reitera, ante la pregunta en innumerables entrevistas, que en *Macanudo* “vale todo”. Pero

³ Sasturain, J (Guionista/Director). (2013). *Continuará...El macanudo humor de Liniers*. [Serie de televisión]. Buenos Aires: Canal Encuentro.

no es tan así. El humor negro o cínico que aparecía en *Bonjour* (Página 12), está fuera del radar de la tira que publica *La Nación*. El término “macanudo” puede utilizarse para referir a una persona agradable y tiene definitivamente una connotación positiva. *Macanudo* es cortés, tierno y amigable. Y Liniers lo hace saber a través de sus personajes, sean *pingüinos*, *duendes*, *Enriqueta* o *Z-25 El Robot Sensible*. Retoma aspectos de la cultura popular, pero escribe con guiños intelectuales, y gran parte de su obra despliega por lo menos dos mensajes en paralelo desde una sola imagen -o continuidad en cuadritos-. Se podría hablar de un lector popular y/o masivo desde Aníbal Ford, quien explica que “poner a la(s) cultura(s) de las clases populares en contacto con los medios de comunicación es relacionarla(s) consigo misma(s)” (Ford 1994:149). Y en la Argentina, si algo es popular es el fútbol, vivido con pasión desenfadada y encendido debate. Ese debate, a nivel masivo, lo monopolizan Boca y River (*Macanudo 1*, pág. 29):



Hay distintos casos de tiras en la historia del medio donde el target o público apuntado es más ligado a lo letrado, pero nunca se deja de ver al lector popular y/o masivo. En la Argentina uno de los más famosos es *Mafalda*, de Quino. Steimberg explica que “se registraron éxitos en el plano de la historieta ‘intelectual’ aunque pensada a veces para grandes públicos, como es el caso de las de Schulz, Quino o Feiffer. Pero en este caso se trata más bien (salvo en el caso *Peanuts*) de una versión en varios cuadros de un género paralelo a la historieta: el del cartoon, dibujo que en un solo golpe de efecto transmite una idea humorística de raíz política, sociológica o filosófica” (Steimberg 2013:36). Sobre *Mafalda*, una de las académicas que más profundamente la estudió, Isabella Cosse, explica la vigencia de este personaje y su consumo masivo desde su aparición en 1964 y hasta nuestros días: “Mi hipótesis sostiene que *Mafalda* –el personaje– contenía una

representación desestabilizante en términos generacionales y de género y que ésta fue transformándose a medida que cambió la significación social, política y cultural de la historieta” (Cosse 2014:18).

Liniers homenajea a sus ídolos o referentes en sus tiras o lo cuenta en las entrevistas que le realizan. A los ya mencionados Quino, Caloi, Oesterheld, Hergé o Schulz, se pueden sumar Bill Watterson (*Calvin and Hobbes*), René Goscinny y Albert Uderzo (*Asterix*) y Matt Groening (*Life in hell*), también creador de *Los Simpsons*. En la siguiente tira, refiere a *Snoopy -Peanuts-*, de Schulz (*Macanudo 1*, pág. 18):



A pesar de las múltiples referencias a autores foráneos, *Macanudo* no deja nunca de ser una tira local, en línea con otras producciones del campo de la historieta en el país: “La historieta parece haber nacido en la Argentina de una suerte de hibridación de notorios modelos norteamericanos, ingleses y franceses (...). Pero a diferencia de lo que se piensa habitualmente, la inserción de materiales extranjeros no implicó en todos los casos un mecánico trasplante de temas, clichés y modismo verbales ajenos a nuestro medio, a nuestra idiosincrasia y a nuestras prácticas lingüísticas” (Rivera 1992:26). La jerga “argenta” está en muchos casos en *Macanudo* -como en el ejemplo, que uno de los personajes dice, “¡Faaa! ¡Copado!”-, aunque no exagerada como podría ocurrir en las tiras de Caloi -por ejemplo, *Clemente*- donde se utiliza en forma recurrente un apóstrofe en lugar una “s”:

“El estrecho apego de Caloi por el mundo popular se expresó en los particulares parlamentos de su personaje, que no siguen las normas de la lengua escrita sino que intentan representar la oralidad, y que utilizan deliberadamente los errores de ortografía. Sin embargo, el

tono coloquial y poco cultivado de Clemente muchas veces entra en contradicción con sus refinadas e intelectuales reflexiones". (Levin, 2013:43).

Además de *Clemente*, se pueden observar otros ejemplos de lenguaje informal o más ligado a la oralidad, como en los casos de *Boogie 'El Aceitoso'* o el criollismo retorcido de *Inodoro Pereyra*, ambas creaciones de Roberto Fontanarrosa.

Si viajamos en el tiempo y nos remontamos a las grandes líneas ordenadoras que estructuran modelos o trayectorias de historietistas, ubicamos a Liniers más cercano a lo que Rep (Miguel Repiso), Steimberg y Vazquez denominan "línea abierta" o "libre", en contraposición de la "línea cerrada" o "universo Disney" (2014:164). En la primera, el principal exponente es el ilustrador y caricaturista rumano Saúl Steinberg, maestro de maestros:

"Steinberg te está diciendo: «se puede hacer un dibujo sin hacer el lápiz antes». Esto en el universo Disney es inimaginable. Ninguno de los dibujantes clásicos puede imaginar que la línea puede brotar del papel, siempre hay un plan, un programa premeditado. [...] Por un lado, con la «línea cerrada» de Disney que acá todo sus seguidores en masa (línea Quinterno) y la «línea libre» que comienza con Oski (Oscar Conti) y que continuaron muchos otros . Claro que hay rarezas, excepciones, híbridos. Pero a grandes rasgos, el mundo gráfico se podría dividir en esas dos zonas" (Rep. M., Steimberg, O. y Vazquez, L., 2014:164).

Advertimos, Liniers es más cercano a la línea "libre" pero tampoco un fiel exponente. Podría hablarse de un híbrido, si nos atenemos a su trazo y dibujos, en donde los personajes mantienen una estética no redondeada -a diferencia de Disney-, pero casi en serie y con poco margen de improvisación. Vazquez agrega que existe en la Argentina "toda una línea basada en el *non sense* (y en contraposición al humor elegante y 'tonto' de formas redondeadas característico de la 'escuela Quinterno') que tiene sus marcas de origen en la aventura steinbergiana" (2014:56).

La clasificación ayuda a ordenar pero, como se muestra, no es rígida ni estable. Liniers es limítrofe con la línea “libre”, donde se pueden ubicar Oski (Oscar Conti), Quino o Copi (Raúl Damonte Botana). Landrú estaría, sobre todo por el trazo redondeado y prolijo, en la línea “cerrada”. Sin embargo, a pesar de estas diferencias, Landrú, Copi y Oski son parte de lo que Rivera denomina “humor lunático, absurdista y distanciado” (1981:77). En el carácter ingenuo de las tiras, hay mayor cercanía de Liniers con Oski -de “humor tonto” o “infantil”, según sostiene Steimberg (2001)-, como podemos observar en la siguiente tira de *Amarroto* (1946), de la revista *Tipo Rico*:



Siguiendo a Vazquez, identificamos en el trazo puntos de contacto respecto a las narices prominentes y los ojos dibujados, que “son círculos vacíos o puntos imperceptibles” (2014:67), característica que Oski y Liniers comparten con Copi y Steinberg. Esa ingenuidad o naif que observamos en *Macanudo*, la pensamos también en relación al medio donde publica Liniers, el diario *La Nación*. En tal sentido, nos preguntamos si es un limitante o condicionante, teniendo en cuenta que la anterior tira del historietista -*Bonjour*, en *Página 12*- contenía temáticas más centradas en el humor negro, aspectos absolutamente ausentes en *Macanudo*.

“Sasturain habla de una domesticación de la historieta y el término es exacto: al límite en las formas de la tira hay que sumar los que propician su aptitud para un público masivo e indefinido, tales como la apoliticidad, la acriticidad, la desconyunturalización, o sea la eliminación de toda reminiscencia de la vieja tradición satírica en favor de un humor blanco” (Gutiérrez 1999:93). Sobre esta afirmación, surgen interrogantes ¿Liniers se vuelca a ese “humor blanco”? ¿A qué público está dirigido *Macanudo*? ¿Por qué Liniers se convirtió en una figura masiva? ¿Hay un Liniers antes de *Macanudo*? ¿Es el mismo Liniers? ¿*Macanudo* puede ser considerado como arte? ¿Es acaso rupturista? Dudas, preguntas y otras variables de análisis se abordarán durante el trabajo, ubicando a *Macanudo* como una historieta intelectual pensada para el gran público.

El marco de las viñetas macanudas

Narrativas dibujadas

La masividad lograda por Liniers a partir de *Macanudo* -en su paso a *La Nación*- permite enmarcar la preocupación por esta historieta desde una mirada más abarcativa que no se agota en la viñeta, sino que está en línea con los estudios de comunicación y cultura. Como base teórica, las corrientes de los sesenta y setenta propician las herramientas necesarias para analizar y entender el producto cultural investigado.

De las tres tendencias generales que identifica Laura Vazquez en esa etapa, la primera semiología, el periodismo cultural y la crítica ideológica; este trabajo retomará las dos primeras. La semiología originaria está representada por los debates que introdujo la revista *Lenguajes*, y en ese ámbito los escritos de Oscar Steimberg y Oscar Masotta, fundador de la publicación *LD* (Literatura Dibujada). Ambos referentes hicieron un trabajo de deconstrucción sobre determinados productos “para dar cuenta de los modos de significación social” (Vazquez 2010:14).

La otra línea teórica que ordenará el análisis tiene a Jorge Rivera y Eduardo Romano como protagonistas, con escritos indispensables para el estudio de la historieta publicados desde el *CEAL* (Centro Editor de América Latina), y la revista *Crisis*. En este caso, se diferencia del otro enfoque por tratarse de publicaciones extra-académicas, muchas en clave ensayística, y donde se ubican también Alberto Brócoli, Guillermo Saccomanno, Carlos Trillo y Juan Sasturain, entre otros. Cabe aclarar que estos artículos tuvieron repercusión en el ámbito universitario, y de hecho llegaron a la academia desde la cátedra de Literatura Argentina “Proyectos políticos culturales” en 1973, dictada por Rivera y Romano en la Facultad de Filosofía y Letras de las UBA:

“Estos trabajos de crítica cultural tienen como matriz de abordaje la conexión de lo popular con lo masivo en función de cuestiones políticas más amplias (...) recortan el lenguaje de las historietas sobre un fondo de intereses comunes: el periodismo, el tango, los guiones de cine, el relato policial, el humor gráfico, el folletín, la canción popular, la gauchesca, las biografías de figuras populares y los libretos radiales”. (Vazquez 2010:15).

Esbozadas estas primeras líneas teóricas, se estudiará la obra de Liniers en *Macanudo* bajo la denominación de “narrativas dibujadas”, conceptualización que Masotta complejiza al momento de nombrarla como una literatura (dibujada). Este “escritor-faro”, según lo califica Ana Longoni desde una lógica bourdiana, pone de manifiesto la tensión que produce caracterizar al objeto desde una -eventual- subordinación a la escritura.

Este trabajo de investigación se suma a otros realizados sobre la temática en el campo académico, sea *Mafalda*, *El Eternauta* o *Revista Humor*. Se retoman historietas, soporte que usualmente fue considerado marginal en el ámbito universitario y que todavía le cuesta salir del rótulo de “género menor” en comparación con otros medios, como la escritura. Justamente en 1968, a partir de la creación de la mencionada revista *LD* además de la realización de la Bienal Internacional de la Historieta en el Instituto Di Tella, Masotta intenta cambiar la tendencia:

“Su interés (Masotta) por la historieta es innovador al colocar un producto de la cultura de masas, de la cultura ‘baja’, como objeto privilegiado de análisis e interpretación desde nuevos paradigmas, además de subrayar su condición estética al exponer producciones locales y extranjeras en la institución que mayor visibilidad y prestigio otorgaba a la vanguardia” (Longoni 2004:3).

En la Bienal fueron compiladas diversas colecciones de historietas no jerarquizadas y se produjo cierta musealización de esas viñetas. Roberto Von Sprecher describió las actitudes y posturas de los visitantes, que con gestos adustos y serios recorrieron la muestra cómo se hace en un museo (1998). El público pasa a ser audiencia, y las historietas “nuevos lenguajes”, según Masotta, quien explica: “La historieta no es solo ‘narración figurativa’, es un tipo de mensaje característico de las sociedades de consumo y dirigido hacia audiencias de masas” (1970:120).

Rivera reconoce la Bienal como un momento de quiebre en el análisis de la historieta, que hasta fines de la década del sesenta era considerada como “un género bastardo y marginal” (1992:59). El autor destaca la aparición de figuras intelectuales como Steimberg y Masotta, y asegura: “La historieta recurrió, tal vez con cierto énfasis ingenuo

y culposos, al arsenal de la literatura clásica y ‘seria’. Editores, dibujantes y guionistas creyeron ver en esta estrategia culturalista una suerte de defensa o coartada del género, al que bajo estas prestigiantes luces se podía presentar como una suerte de posible herramienta para la difusión y divulgación de grandes valores literarios consagrados” (Rivera 1992:46).

En pos de precisar la conceptualización de la historieta, tomaremos la noción de *esquematismo* de Masotta, para -en principio- reconocer que este medio revela sus códigos y se exhibe como construcción, es decir: “pone al descubierto las restricciones impuestas por la ‘materialidad’ del canal de comunicación elegido” (Berone 2008). ¿Cuáles son algunos de esos códigos o el “lado palpable”, como lo define Masotta? Son en materia visual, por ejemplo, una serie de oposiciones binarias con posibles combinaciones que detalla Lucas Berone⁴ a continuación sobre la semántica del globo en la historieta: a) globo vs. texto en off (narración); b) dentro vs. fuera (del globo); c) tipografía normal vs. tipografía excepcional; d) lenguaje proferido vs. lenguaje interior (2008). Eso en cuanto a lo visual, pero sobre el texto o lo literario también la historieta se revela esquemática -siguiendo a Masotta- en tanto reproduce estereotipos de la literatura popular o de masas (Berone 2008). En Liniers, se retoman identidades cristalizadas para generar empatía con el lector. En la identificación con el personaje hay un acercamiento y un entendimiento de la situación, que facilita el efecto cómico.

Para entender la conexión autor-lector y cómo entran en juego significantes compartidos en la circulación de sentido, aquí funcionan los conceptos introducidos por Stuart Hall desde la Escuela de Birmingham, de codificación decodificación (1980), más allá que el autor los utilice para analizar los discursos televisivos y el consumo de las audiencias. Hall se distancia de la lógica lineal -emisor / mensaje / receptor-, para pensar un proceso de -producción, circulación, distribución / consumo, reproducción-, y de esta manera distinguir la “producción discursiva de otros tipos de producción en nuestra sociedad y en los modernos sistemas de medios” (Hall 1980:1). No se busca en este trabajo analizar los efectos o el consumo de *Macanudo*, sino argumentar cómo Liniers -en su producción- logra interpelar a un gran público. El contrato de lectura, en términos de Eliseo Verón, podríamos ubicarlo como una segunda instancia en donde Liniers ya tiene un

⁴ En su trabajo *Oscar Masotta y la “literatura dibujada”. Reflexiones sobre la disolución de un objeto.* (2008).

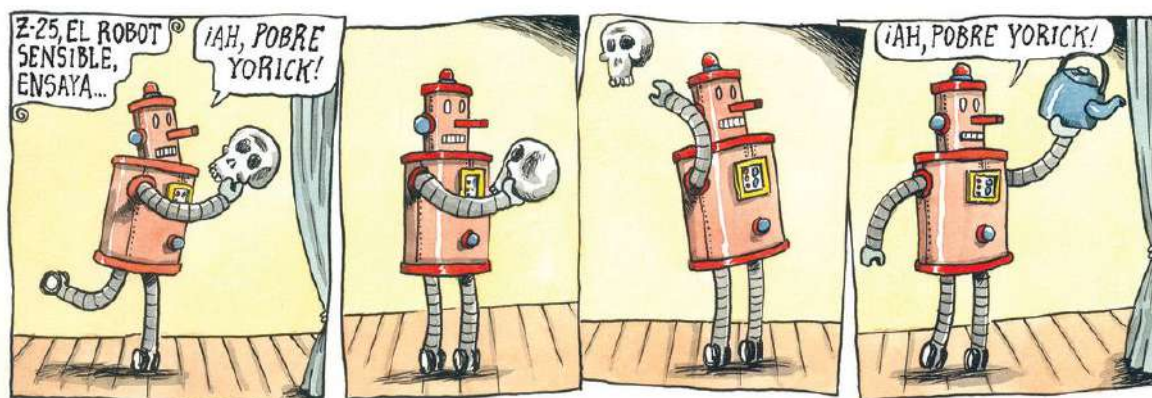
nexo con sus lectores y articula un pacto en sus tiras “a las expectativas, motivaciones, intereses y a los contenidos del imaginario de lo decible visual” (Verón 1985:2). En síntesis, interpelación desde identidades cristalizadas, pero también contrato de previsibilidad.

Desde las técnicas de la ensayística -característica del periodismo cultural-, analizamos en la obra de Liniers aspectos de la cultura popular, sea cine, literatura, música o medios masivos. Además se retoman discusiones y tensiones de movimientos/subculturas, como por ejemplo el feminismo, o vanguardias artísticas, como el surrealismo. También debates propios de la posmodernidad, en cuanto a los mensajes de las TIC's, las publicidades gráficas o audiovisuales, etc. Liniers tematiza en sus viñetas desde estos espacios de significación, y nuestro trabajo los problematiza. Es decir, además de la línea local de Rivera y Romano, se cruzarán conceptos de referentes de estudios culturales latinoamericanos, como Jesús Martín-Barbero o de la Escuela de Birmingham, como el ya mencionado Hall.

Una aclaración pertinente -antes esbozada desde otro ángulo-; Liniers no deja de ver al lector popular, pero sus tiras no son populares -en contraposición a lo culto-, entendiendo a lo popular como parte inescindible de lo masivo: “Lo masivo se ha gestado lentamente desde lo popular. Sólo un enorme etnocentrismo de clase que se niega a nombrar lo popular como cultura, ha podido llevar a no ver en la cultura masiva más que un proceso de vulgarización, la decadencia de la cultura culta” (Martín Barbero 1987:165). De Certeau es más extremista y se pregunta si la cultura popular existe por fuera del gesto que la suprime (1999). Sin extendernos, consideramos -siguiendo a Martín Barbero- que lo masivo (en este caso, *Macanudo*) recupera algunos aspectos de lo popular, y hasta se apoya en ellos, pero siempre desde un lugar más ligado a lo letrado. Tal vez lo más popular de Liniers sea él mismo como figura o personaje, y no sus tiras.

“La cultura tipográfica tradicional - la que había alimentado a los viejos lectores del folletín periodístico a lo largo del siglo XIX- compite ahora (o se complementa) con lenguajes audiovisuales alternativos, en un juego de interacciones que modifica en profundidad a productores, productos y consumidores” (1992:75). Esto lo decía Rivera por los años sesenta, pero las cinco décadas siguientes no hicieron más que complejizar la relación descripta. En un capítulo de la tesina hablamos de “Zapping de tiras” en *Macanudo*, atentos a identidades fragmentadas, bombardeo informativo constante y cierta

matriz posmoderna. Desde este lenguaje más dinámico, en línea con una mayor velocidad de la información, Liniers reinterpreta grandes obras de la literatura o películas históricas, desde un mecanismo transpositivo. Rivera cita a Steimberg para recordar que en cada transposición hay una interpretación de la obra transpuesta, siempre con pérdidas o nuevos sentidos de la obra original (1992:17). En la siguiente tira, Liniers transpone el clásico de William Shakespeare *Hamlet*, desde el robot Z-25 (Macanudo 3, Pág. 73):



En línea con algunas observaciones anticipadas en la *Introducción*, vale precisar en donde se ubica Liniers en el campo historietístico argentino. El libro *El humor más serio del mundo* -Rodolfo Alonso Editor, 1971- brinda una clasificación posible: a) humor como crítica de las costumbres, b) humor como arma de crítica social y política, c) humor como arma de crítica moral, filosófica e ideológica, d) humor como herramienta de autocrítica (Rivera 1981:2). Cabe decir, no hay límites rígidos, y el humor -explica Rivera- es el territorio de las entrelíneas y la indirecta alusión al contexto. En *Macanudo* hay crítica al costumbrismo, no tanta crítica política aunque sí social; pero sobre todo hay un cuestionamiento a la moral y ciertos ribetes filosóficos.

Se utilizó previamente una suerte de argumento esquemizador -Rep, Steimberg y Vazquez- para trazar las distintas corrientes de historietas: la línea “abierta” y la línea “cerrada”, la primera con Steinberg como referente. En ese espacio en la Argentina se pueden contar a Quino pero también a Oski y Copi, entre otros, en parte por el trazo pero sobre todo por el tipo de humor disruptivo no costumbrista:

“Podría decirse que el humor de Steinberg (y el de los dibujantes que lo miraron) tiene como propósito, sobre todo, incomodar a ese sujeto bienpensante y progresista de las capas medias poniendo en

entredicho sus manierismos y cortesías, su mundo urbano y artificioso, burocrático y casi siempre, mediocre” (Vazquez 2014:60).

Con Liniers hay semejanzas y diferencias pero es más cercano a esa línea, en una suerte de seguidismo histórico. Copi y Steinberg coinciden en dibujar personajes universales, no fijos, sin nombre. Esto Liniers en *Macanudo* lo comparte -parcialmente- porque hay muchos que ingresan en esta clasificación, como los *pingüinos*, *duendes*, *ovejas* o la *Gente que anda por ahí*. Como *La mujer sentada* de Copi, estos personajes son todos y son ninguno: “El dibujante (Copi) señaló la falta de personificación de su dibujo: ‘no es ni siquiera un personaje, es más bien un estado de ánimo y no es ni siquiera un estado de ánimo, es más bien una manera de mirar las cosas’ (...) Lo que yo invento es una situación: el personaje es la excusa para hablar de un tema” (Vazquez 2014:67). Liniers usa a sus “despersonificados” de la misma manera. Sin embargo, como ya se expuso, *Macanudo* sí tiene un menú de personajes fijos bien determinados como *Lorenzo y Teresita*, *Martín y Olga* u *Oliverio*, *la aceituna*, entre otros.

En relación a Quino, en *Macanudo* hay un personaje puntual, *Enriqueta*, que hace recordar a *Mafalda* y Liniers lo hace saber. Funciona como homenaje. En tanto, con Landrú -y el modelo propuesto por él mismo con la revista *Tía Vicenta* a fines de los cincuenta- hay divergencias en cuanto al tratamiento de la política, ya que en *Macanudo* lo específicamente político es marginal y aparece en pocas tiras con un tratamiento de descrédito, en línea con el discurso dominante post 2001 en la Argentina del “que se vayan todos”. El siguiente ejemplo es de 2002 (*Macanudo 1*, pag. 27):



A diferencia de *Macanudo*, en la revista *Tía Vicenta* -y puntualmente en las tiras de Landrú- la política es temática central. Los puntos en común entre ambos historietistas

serán el absurdo y el humor desprejuiciado, con cierto legado del surrealismo y las “filosofías irrealistas” (Rivera 1981:5).

Sasturain integra a Landrú en un grupo de escritores y dibujantes que entre los años cuarenta y sesenta desarrollaron un humor al margen del costumbrismo de *Patoruzú* -Dante Quintero- o la revista *Billiken*, donde ya dibujaba Manuel García Ferré. Se quiebran lugares comunes y estereotipos congelados, vigentes en estas publicaciones. “Reflexivo y salvaje a la vez, sutil y contundente, que no le temía al absurdo o a la apelación a la sorpresa o al *non sense*. En mayor o en menor medida, Landrú comparte ese espacio (...) con la dupla insuperable de Oski y César Bruto de *Versos y Noticias* y tantas cosas más, con el Brascó del suplemento *Gregorio* y con el Copi de *La mujer sentada*”, (Sasturain 2013⁵). Mara Burkart también ubica a Landrú y Oski como tributarios de Steinberg, y sobre el primero afirma que a fines de los cincuenta “innovó con el despliegue de un humor absurdo que estéticamente parecía ingenuo, incluso infantil” (2014:4).

Liniers atraviesa de alguna u otra manera a Landrú y a Oski, como se expuso. Steinberg retoma una diferenciación desde E.H. Gombrich para analizar la historieta: esquematismo / experimentación en el dibujo y la representación visual. Si bien es crítico de cómo Gombrich historiza esta dicotomía -por que, por ejemplo, no toma a Grosz en los años veinte o a Steinberg en los cuarenta o cincuenta-, Steinberg se adueña de ambas nociones para trazar las continuidades de aquella enunciación no realista y más humorística que satírica -de la línea Steinberg-:

“Alimentaron en la Argentina el elaborado humor tonto de Oski y parcialmente el de Landrú. En ambos, pero sobre todo en Oski, por el carácter de prueba y exploración de su línea, siempre mostrándose como atrapada por una manera infantil, se recorta una figura de autor que abandona, además de la omnisciencia, todo componente de "naturalidad" representacional y destreza académica. En la oposición entre experimentación y esquematismo, Oski ocupa, en términos muy globales, el lugar de la primera opción y Landrú el de la segunda” (2001:9).

⁵ Sasturain, J. 28 de enero de 2013. Landrú, humorista serial. Página 12. Recuperado de www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-212753-2013-01-28.html).

Landrú, Oski, Copi y Quino -en Argentina- o Steinberg y Schulz -extranjeros-, funcionan como condiciones de producción de Liniers, en términos de Verón, en tanto realizamos un análisis discursivo -sobre configuraciones de sentido identificadas en un soporte material, en este caso la imagen y texto-, que es la puesta en relación de un conjunto signifiante con aspectos determinados de esas condiciones productivas (1987). En particular sobre Steinberg:

Hay un humor non sense en Steinberg, no hay moraleja (...) en su humor no hay ideología, ni dramatismo. (...) Es un burgués... hay una línea, una intelectualidad refinada pero no elitista, es como un jazz, una música... un estilo cool. Steinberg propone una complicidad universal y ahí, entramos todos. Los eruditos, los que saben de arte y los que no. Produce un humor cómplice (Rep. M., Steinberg, O. y Vazquez, L., 2014:169).

Ese absurdo, ese dote universalizador y el humor sin moraleja -o sin remate- se observa en la intención que le quiere imprimir Liniers a *Macanudo*. Esos aspectos los identificamos como huellas en *Macanudo*, que son las marcas de esas obras anteriores en las tiras analizadas, como ya se expuso, porque “para postular que alguna cosa es condición productiva de un conjunto discursivo dado, hay que demostrar que dejó huellas en el objeto signifiante, en forma de propiedades discursivas” (Verón, 1987:127).

Límites de campos

Bourdieu sostiene que un artista popular tiene peso en la cultura de masas, pero no lo tiene en el campo intelectual. De esta manera, el autor describe la diferencia entre los diferentes campos, que se muestran como las esferas de la vida social regidas por recursos y relaciones particulares. Si la cultura masiva aparece desde lo popular (Martín Barbero, 1987), entonces Liniers logra masificar *Macanudo* deslizando aspectos del campo intelectual -o letrado- al campo popular (*Macanudo* 5, pág. 6):



En términos de Bourdieu, un campo puede definirse como una trama de relaciones objetivas entre posiciones. A su vez, estas posiciones se definen en su existencia y determinan a los agentes o instituciones a ciertos juegos de poder en el campo. El mayor o menor poder en el campo, va a estar determinado por el capital que ese ocupante posea:

En las sociedades altamente diferenciadas el cosmos social está constituido por el conjunto de esos microcosmos sociales relativamente autónomos, espacios de relaciones objetivas que son el lugar de una lógica y de una necesidad irreductibles a aquellas que rigen los otros campos. Por ejemplo, el campo artístico, el campo religioso y el económico obedecen a lógicas diferentes: el campo económico emergió, históricamente, en tanto que universo en el que, como se dice, «los negocios son los negocios», business is business, y del que las relaciones de parentesco, de amistad y de amor están, en principio, excluidas; el campo artístico, por el contrario, se constituyó en y por el rechazo, o la inversión, de la ley del provecho material (Bourdieu, P. y Wacquant L., 2005)

Pero para entender la noción de campo de Bourdieu, es necesario mencionar otro concepto importante: el habitus. El autor define a éste como una “necesidad hecha virtud” (1979); el habitus es el conjunto de disposiciones y estructuras sociales internalizadas por los sujetos a lo largo de su vida social. El habitus de la clase media es el cofre de donde Liniers hecha mano para darle vida a su tira *Macanudo*; en palabras de Bourdieu “la clase social no se define sólo por una posición en las relaciones de producción, sino también por

el habitus de clase que ‘normalmente’ se encuentra asociado a esta posición” (1979).

Cuando hablamos de clase media, lo hacemos en los términos en que lo describe Cosse: “La clase media en la intersección de las prácticas y las representaciones que involucran luchas, experiencias e ideas de sujetos concretos insertos en la trama de sus relaciones sociales” (2014:21). Este enfoque ha de ser entendido bajo la tradición de la historia social, que trabaja la idea de clase media considerándola “una construcción histórica contingente que, por lo tanto, ha variado a lo largo del tiempo y el espacio” (2014:20).

En lo que respecta a la delimitación del campo de la historieta como parte (o no) del campo literario o artístico, primero es preciso atender a los límites que plantea el concepto de capital. Así, la concepción bourdiana explica que “un capital o una especie de capital es aquello que es eficiente en un campo determinado, como arma y como apuesta de lucha, lo cual permite a su, portador ejercer un poder, una influencia” (Bourdieu, P. y Wacquant L., 2005). El capital que posee Liniers, dentro del campo de la historieta, coloca a *Macanudo* en tensión y proximidad con otros campos. Si bien respeta los mandamientos necesarios para aplicar como historietista, paulatinamente ha ido pronunciando y remarcando su complejo capital.

Podemos preguntarnos si este capital no ha desbordado, derramando una ubicación dentro del campo artístico. Después de todo, este trabajo demostrará que Liniers se ha orienta más a la imagen que al texto: tiras de *Macanudo*, en marcos, colgadas en museos y variadas manifestaciones plásticas del autor, dan cuenta de su versatilidad. Será necesario, entonces, hacer la distinción de la posición que ocupa *Macanudo* y, por otro lado, la posición que ocupa Liniers en las estructuras de campos.

Pero, ¿cuáles son los límites del campo? “Los límites del campo se sitúan en el punto en el que cesan los efectos de campo” (Bourdieu, P. y Wacquant L., 2005). Deberíamos considerar, que el campo de la historieta ya ha desarrollado estructuras y demandado capitales que se despegan de los propios del campo literario. Competencias narrativas en formatos ilustrados, variadas estrategias para lograr pequeños golpes de sentido en espacios reducidos acompañados por numerosos análisis de investigación teórica dentro del mundo historietístico, entre otras variables, denotan una fuerte tendencia a considerar autónomo al campo de las historietas.

En el análisis que hace Berone sobre el campo de la historieta en Argentina, afirma

que ésta fue inicialmente un producto industrial propio de la cultura de masas, “ya que la historieta es impensable sin la presencia del mercado de los medios, y sin la segmentación de los públicos consumidores que opera este mercado” (Berone 2010:3). Entonces la historieta, y su necesidad vital de ser consumida por el mercado, no podrían nunca ser parte de este campo. Pero aparece Oesterheld como figura clave; lo remarca como un caso “excepcional” e “irrepetible”: su trabajo resulta clave para pensar los límites del campo de la historieta, ya que “Oesterheld es un guionista de historietas que quiere ser escritor; y escribe sus argumentos pensando en el sistema literario argentino, aunque lo haga dentro de las coordenadas y las restricciones del mercado mediático” (Berone, 2010:4). Esta tensión entre el campo de las historietas y el campo literario, propuestos por los trabajos de Oesterheld, serán los que impulsen una revisión sobre los límites entre ambos campos.

En la búsqueda de su especificidad, la tira de Liniers hace préstamos de otras artes del campo intelectual: el cine, la literatura, la pintura. Tal entrecruce intercultural genera algo nuevo: propone al lector una creativa tensión entre campos de una riqueza cultural insoslayable. De todas maneras, esta búsqueda de tensión es un ejercicio que ya tiene precedentes:

“En la Argentina, los historietistas dibujaron a partir de los materiales registrados por otros ámbitos: la ilustración publicitaria y las fotografías publicadas en los medios fueron documentos para otorgar autenticidad a las series. El uso de la fotografía para la composición de las historietas surge a partir de la valoración del realismo documental. En contraposición a las caricaturas y tiras satíricas de la etapa pionera, hacia la década del treinta la historieta se asienta sobre la forma de percibir y narrar del cinematógrafo. La incorporación del montaje como recurso dio lugar a la llamada ‘historieta moderna’”. (Vazquez, 2010:67).

En el siguiente ejemplo, se observan aportes del campo literario y cinematográfico desde dos obras paradigmáticas: el libro de Julio Verne *De la Tierra a la Luna*, escrito en 1865, y la película de Georges Melies *Viaje a la Luna*, filmada en 1902 (inspirada en los textos de Verne). Liniers le aporta, desde *Enriqueta*, un tercer relato -en este caso no

ficcional-: la llegada del hombre a la Luna en 1969 (*Macanudo 1*, pág. 49):



Por otro lado, Steimberg plantea que la historieta, como producto cultural, ha incorporado “técnicas de relato”, heredadas de ámbitos como el cine, resultando en nuevos “hábitos de lectura” (2013). En este sentido, nos brinda un ejemplo que se puede ver reflejado en la tira de Liniers de *Macanudo 3* (Pág. 60):

“Como ejemplo pueden señalarse las innovaciones en la sucesión de los cuadros que fueron introduciendo novedades en el ritmo de narración, en el diseño de la página, en la valorización de algunas escenas en relación con otras” (Steimberg, 2013:34).



En última instancia, podemos decir que el *Macanudo* de Liniers se ha convertido en un producto intelectual pensada para el gran público. Y en su exposición dentro de la tira (como personaje) y por fuera de la tira (de manera mediática: en shows de rock, publicidades, series online), es que el autor ha logrado convertirse él mismo en una figura popular, fomentando la popularización de su tira.

Entre el absurdo y el naif

Como se adelantó en la *Introducción*, los conceptos de absurdo y naif serán centrales en el trabajo. Se tomará la noción de humorismo absurdo como una de las bases teóricas desde la cual se podrá apreciar la especificidad de la obra del historietista, como método para quebrar convenciones, la rigidez de la lógica, y en una relación estrecha con la razón. Como explica Eduardo Stilman en *El humor absurdo. Antología ilustrada*: “Lo absurdo es una irreverencia del cosmos a nuestras convenciones (que son, con frecuencia, nuestras ilusiones); es lo irrazonable, lo arbitrario, un engendro capaz de irritar la cordura mejor asentada” (1967:11). Este será uno de los disparadores.

De esta manera, se analizará el corpus en una constante tensión entre el absurdo y la razón: “El absurdo es enemigo de la razón, pero es al mismo tiempo su hijo y esclavo: sólo hemos llegado a enfrentarnos con él tras practicar durante un par de siglos un racionalismo exaltado e ingenuo, y la percepción cabal de este enfrentamiento constituye ante todo, un ejercicio de lucidez” (Stilman, 1967:9). Stilman explica que el surrealismo, el existencialismo y, en general, la parte más importante del arte contemporáneo constituyen esencialmente actitudes humorísticas, y Liniers retoma de manera recurrente cada una de esas corrientes de pensamiento.

El historietista representa situaciones cotidianas como caminar por la calle, encontrarse con amigos o ver televisión, y posibilita un desenlace a veces inesperado, y otras veces reflexivo. El absurdo permite que los personajes de las tiras desplieguen diálogos desopilantes pero verosímiles. En numerosas tiras aparece lo que Bergson denomina la mecanización: “Las actitudes, gestos y movimientos del cuerpo humano son risibles en la exacta medida en que este cuerpo nos hace pensar en un simple mecanismo” (2002:30). Desde su método para determinar los procedimientos de fabricación de lo cómico, el autor explica que el efecto cómico será más intenso en cuanto más encajadas vayan las dos imágenes, de una persona y una máquina, y es para destacar cómo se pone de manifiesto la mecanización de la naturaleza en gran parte de las viñetas, en la humanización de los animales o frutas, con pingüinos que se van de vacaciones, o perros que conversan (*Macanudo 2*, pág. 9):



“Una Naturaleza arreglada mecánicamente, he aquí un motivo francamente cómico, sobre el cual podrá levantar fantasía sus combinaciones con la certeza de obtener un gran éxito de risa” (Bergson, 2002:39).

Además del absurdo, el otro concepto a partir del cual se desplegará el análisis general de la obra es -como se dijo- el naif o ingenuidad, cuya esencia y carácter “brotan en el campo anímico de la inocencia y la sencillez. Si el artista naif renuncia a ellas, pone en peligro el clima específico de su arte” (Oto Bihalji-Merin 1978). Esta noción transmite una sensación de ingenuidad a partir de una determinada representación pictórica, aunque también en el caso de Liniers, desde el texto que acompañe a esa imagen. A veces, un humorismo tierno. Por ejemplo, la siguiente viñeta del *Macanudo 5* (Pág. 18):



El historietista se preocupa -en un guiño naif- por quiénes pueden llegar a leer sus tiras, consciente de que parte de su público son niños:

“Ésto [señalando un boceto de historieta] era una clásica cosa que pensabas cuando eras chico: que querías hamacarte en la hamaca y llegar a dar la vuelta al mundo, que claramente es una estupidez pero

*cuando sos chico te imaginás que es posible. Ahora, si hago el chiste con eso, es medio peligroso para los niños que lean y digan 'sí, mamá, mirá, Liniers me explicó', y después tengo el problema con las mamás. Así que hice eso y lo puse a Fellini [personaje gato] recomendando no hacer eso".*⁶ (Liniers 2010).

En este sentido, cabe reflexionar desde una pregunta que esboza Steimberg sobre los posibles efectos sociales de la historieta. El semiólogo expone diversas posiciones enfrentadas respecto a si son beneficiosas o perjudiciales para los lectores, que coinciden en: “la creencia en la incidencia posible de cada manifestación del género sobre un organismo social absolutamente disponible y maleable” (2013:50).

El absurdo y el naif parecieran ser los límites o bordes de su humor, que si son traspasados corren peligro de caer en el *non sense* o la cursilería. Según la Real Academia Española RAE, cursilería es “cualidad de cursi”, y el adjetivo de cursi, “dicho de una cosa: Que, con apariencia de elegancia o riqueza, es pretenciosa y de mal gusto”. En cuanto al *non sense*, realizaremos un acercamiento desde el psicoanálisis lacaniano y con énfasis de que este género literario está presente en los movimientos de vanguardia, como el dadaísmo o surrealismo. Muchas de las tiras de Liniers muestran su devoción o interés por las vanguardias. De esta manera, anticipamos:

“El nonsense es la ausencia de la lógica, la desaparición de la comprensión. Esto choca contra los enfoques convencionales de la vida. Al mismo tiempo el nonsense es un desafío, nos obliga a incorporar un modo diferente de pensar, a cambiar nuestra perspectiva más allá del orden léxico que hemos aprendido y romper el concepto de que es imposible ver lo contrario” (Molinari, 2016:95).

Es en ese equilibrio entre el absurdo y el naif que Liniers construye un humorismo para un público masivo.

⁶ González, F. (Productora) y González, F. (Directora). (2010). *Liniers, el trazo simple de las cosas* [Documental]. Argentina.

Mecanismos de lo cómico

“Con las teorías del humor sucede como con todas las demás teorías: que nunca son definitivas. Todas son provisionales y sólo viven dentro de la tensión dialéctica con las que les siguen y las que le anteceden” (De la Vega, 1967:15). Desde esta advertencia, se pondrán en funcionamiento las distintas teorías generales de Henri Bergson, Sigmund Freud y Luigi Pirandello, escritas entre los años 1900 y 1928. En este trabajo no se considera al humorismo como un género literario, sino como “una cualidad de expresión” (Pirandello 1994:65), y así se le otorga una carga o capacidad que va más allá de la risa o la producción de la comicidad. El humor tiene una importancia central en el abordaje, ya que a partir de su definición como “un arte de existir” -en términos de Escarpit (1962)-, es que se despliega la concepción de la vida y el mundo de Liniers, así como también sus técnicas, que permiten desmontar las formas de llegar a lo cómico.

Desde los autores propuestos, se busca mostrar cómo opera el humor y los mecanismos de lo cómico, y de esta manera justificar qué grado de *eficacia estética* (Ranciere 2010) tiene *Macanudo* como producto cultural: “La *eficacia estética* significa propiamente la eficacia de la suspensión de toda relación directa entre la producción de las formas del arte y la producción de un efecto determinado sobre un público determinado” (60). Esa “suspensión” o desfasaje es el que intentamos desentrañar o poner en evidencia para llegar a una lectura posible de por qué la tira interpela a diversos lectores, es decir, un público masivo. También se podría hablar de una suerte de ruptura y Ranciere completa: “la eficacia de la desconexión (...) entre las producciones de los saber-hacer artísticos y fines sociales definidos, entre formas sensibles, las significaciones que se pueden leer en ellas y los efectos que pueden producir. (...) Es el conflicto de diversos regímenes de sensorialidad” (2010:61). Esto en cuanto a lo estético, pero también lo temático completa el producto analizado, con su correspondiente ámbito de circulación de sentido.

Bergson escribe sobre la risa, especialmente la provocada por lo cómico, y aclara ya desde el inicio que no hay nada cómico “fuera de lo que es propiamente humano (...) un paisaje podrá ser bello, sublime, insignificante o feo, pero nunca ridículo” (2002:12). Lo propiamente humano -sus estructuras, significaciones- es indispensable, y ya lo decía Ford cuando definía “lo elementalmente humano” (1994) al ejemplificar sobre el humor de Olmedo en la televisión. La risa necesita un eco, explica Bergson: es la risa de un grupo, una risa colectiva. Para haya efecto cómico, debe haber un ida y vuelta entre el producto y

el eventual público o enunciatario. En el apartado *Entre el absurdo y el naif* ya se evidenció -desde Bergson- sobre algunos posibles casos de comicidad en cuanto a la mecanización de la naturaleza. Entre los *pingüinos*, *ovejas* y otros animales dibujados en *Macanudo*, hay material suficiente para humanizar animales.

¿Los animales acaso se ríen en la vida real? En *Macanudo* sí. Bergson rescata lo que muchos filósofos afirman: que el hombre “es un animal que ríe” (12). En línea con lo humano, el autor explica que hay una suerte de automatismo en la risa y que lo cómico es inconsciente. Freud analiza desde su ensayo *El Humor* que justamente en la esencia del humor el hombre hace un ahorro de un determinado despliegue emocional (miedo, susto, dolor, etc) en favor de un placer afectivo (1928), y precisa cómo funciona:

“Al rechazar la posibilidad del sufrimiento, el humor ocupa una plaza en la larga serie de los métodos que el aparato psíquico humano ha desarrollado para rehuir la opresión del sufrimiento; serie que comienza con la neurosis, culmina en la locura y comprende la embriaguez, el ensimismamiento y el éxtasis” (2).

Esta mirada de risa casi melancólica -de mejor reír que llorar- se observa también en lo que Pirandello describió en *El Humorismo* (1908). Allí, el dramaturgo es contundente al decir que la vida es una triste bufonada, en una concepción pesimista y tragicómica. Imposible no ver una risa bajtiniana, ambivalente propia de las imágenes de *Rabelais* en la Edad Media y Renacimiento (1987). Esa risa de componente positivo y negativo en convivencia no se filtra en *Macanudo*.

No hablamos del humorismo como un género, reiteramos, sino como una concepción más amplia. “La raíz del humorismo se hunde en lo humano (...) la facultad razo-nadora, mediante la cual se analiza o descompone el propio sentimiento o los sentimientos ajenos” (1994:13), destaca José María Monner Sans en el Prólogo de *El Humorismo*. Desde el humor de *Macanudo* se puede ver aquello del humor en lo humano -y su cotidiano-, y el ahorro emocional. En el siguiente ejemplo, la comicidad permite la fuga del sentido: de un robo a mano armada a una carcajada cómplice entre los protagonistas, asaltante y asaltado (*Macanudo I*, pág. 44):



Liniers permite, con una salida absurda (y cómica), postergar la angustia que hubiera generado el robo. “El vértigo del absurdo sólo es risible si se pisa en terreno firme, el espectáculo de la excentricidad sólo es divertido si se tiene en la conciencia un patrón de normalidad” (Escarpit, 1962:116). Del inicio, con un asalto convencional, al quiebre.

Steimberg reconoce cierta dificultad para extrapolar la teoría de Freud al humor gráfico, pero no imposible. Para poder analizar la historieta -en este caso *Macanudo*- en los términos planteados en *El Humor*, y que haya justamente humor en un espacio de comunicación no conversacional, será necesario “que sea un autor más que individual -que por lo tanto resista la despersonalización del medio- el que transite el pasaje entre caída y distanciamiento humorístico. Y esto ocurre cuando la carencia que está en el planteo inicial del gesto de humor aparece asumida por una imagen de autor que se confunde, enunciativamente, con un segmento sociocultural definido, que siempre es estilístico” (2001:6). Steimberg ubica a Quino como paradigmático de un caso así, donde un “personaje de Quino muestra las inconsecuencias o duplicidades de un argentino progresista de clase media, con el trasfondo de la obra anterior del mismo Quino (*Mafalda*...), inscripta en la memoria de ese segmento social como parte de sus textos canónicos (6). En *Macanudo*, los quehaceres cotidianos o maneras de hacer grupales se materializan en las viñetas; y el autor -Liniers- conecta con el sujeto-enunciatorio (relación comprobada, por ejemplo, por el contrato de lectura expuesto en el apartado anterior).

Durante el trabajo se expondrán los distintos recursos retóricos de Liniers, con figuras como la ironía, parodia o -en menor o nula medida, sátira-. La tira del robo podría ubicarse como texto paródico, y pero no tanto como sátira: “La parodia es un requisito imprescindible de la sátira, pero lo recíproco no es válido, puesto que no toda parodia es sátira. Para poder ser calificada como sátira, la parodia debe contener (...) el ataque directo

contra el vicio y la insensatez humanos” (Hodgart 1969:30). En ambas figuras opera la ironía, cuya presencia hace necesario postular “la intención del autor-codificador y el reconocimiento del lector-receptor” (Hutcheon 2006:26). La distinción entre parodia y sátira está en el blanco apuntado. Mientras que la primera no puede tener como objeto nada que no sea un texto o una convención literaria -intertextualidad-, la segunda tiene por objeto corregir ineptitudes humanas desde la ridiculización, y aquellas ineptitudes son “extratextuales en el sentido que son siempre morales y sociales y no literarias” (2006:28). La burla por una situación límite -característico de la sátira- no es común en la obra de Liniers, en general el desenlace de cada tira se impregna en un tono naif. Durante el trabajo, diversos textos u obras históricas son parodiadas en *Macanudo*: desde *La Metamorfosis* de Kafka hasta el *Guernica* de Picasso.

Capítulo I - Personajes para todos

A partir de la multiplicidad de personajes que tiene *Macanudo* -cada uno con su propia identidad y abanico de significación-, Liniers genera distintos pactos de lectura. Algunos son fijos, como *Enriqueta* y *Fellini*, *Oliverio la aceituna* o *Z-25 el robot sensible*, y otros tantos únicos e irrepetibles. Desde los *pingüinos* y *duendes*, Liniers parece permitirse la experimentación y versatilidad en su comicidad. En esas tiras hay naif, absurdo y referencias letradas. Se permite jugar con situaciones de la cotidianidad, y es allí donde puede encontrarse su esencia polisémica. Se pueden generar zonas de encuentro de lectores más cultos con otros no tan leídos en el enunciatario construido de las tiras. Este carácter polisémico del humor gráfico ya lo identificó, por ejemplo, Romano en las revistas ilustradas de finales del siglo XIX e inicios del XX, *Caras y Caretas* y *Rojo y Blanco* (2004). Esto también se puede observar en lo que Levin describe como la nueva contratapa de *Clarín* en los años setenta: un espacio de expresión humorística en constante tensión por sus variadas tendencias ideológicas. A lo largo de la historia, sea en viñeta, *cartoon* o caricatura política, la combinación de texto e imagen, abre las posibilidades de multiplicidad significativa.

Los personajes que pergeña Liniers juegan con reglas propias, y es así como se crean pequeños mundos con un determinado grado de previsibilidad. No se está afirmando que las tiras son previsibles, sino que cada una brinda pistas o marcas de producción que remarcan el carácter o especificidad de cada individualidad. Esta delimitación de fronteras

discursivas es lo que le permiten al autor centrarse en uno de sus universos y proyectar qué podría ocurrir en él, o tal vez, pensar aleatoriamente una idea y luego decidir en dónde encasillarla.

El mismo Liniers, en su primera edición de *Macanudo*, ya reconoce a ciertos personajes como “recurrentes”, que aparecerán en mayor o menor medida a lo largo de sus tiras pero que nunca desaparecerán (*Macanudo 1*, pág. 84):



Duendes

Los *duendes* son seres que oscilan entre la cordura y el absurdo total. Se visten con atuendos coloridos y todos tienen bonetes puntiagudos a rayas o lunares. Criaturas mitológicas protagonistas de múltiples cuentos, películas o series, los duendes de Liniers tienen la particularidad de reproducir cierto estereotipo argentino. Pícaros, ventajeros, siempre con segundas intenciones en cada una de sus acciones, en línea con ciertas representaciones cristalizadas de un objeto o individuo (el argentino, en este caso), que tienden a generalizarse y simplificar lo real (*Macanudo 3*, pág. 17):



Amossy y Pierrot advierten que ciertas representaciones pueden llegar a provocar

una visión deformada del otro que conlleva a prejuicios (2001). Como personajes propios del mundo fantástico, los duendes poseen poderes mágicos que son utilizados para situaciones jocosas o naif (*Macanudo 1*, pág. 59):



Su existencia pertenece al mundo de la fantasía, lo irreal u onírico. Son seres creados en estrecha relación con la naturaleza, lo impredecible y lo sobrenatural. No es menor remarcar que los *duendes* están vinculados a relatos propios del paganismo, alejándose de toda connotación religiosa. Haciendo un rápido repaso por las temáticas trabajadas en *Macanudo*, observamos que no hay un abordaje o toma de posición sobre cuestiones inherentes a la religión, cualquiera sea.

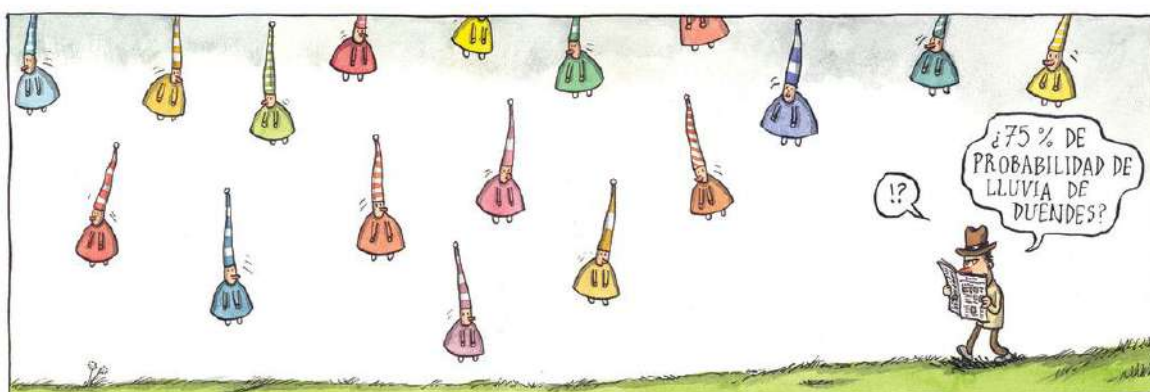
En los relatos de *La Bella Durmiente* y *Cenicienta*, las figuras sobrenaturales de las hadas madrinas juegan un papel de mentoras de la catástrofe que se avecina, del realismo que arremete en el relato, por lo que utilizan coloridos hechizos y poderes sobrehumanos para revertirlos. Son figuras que se destacan por su calidez, por apadrinar a los personajes y brindarle moralidad con tintes fantásticos a la historia, pero que a su vez, infunden temor reverencial ya que con un simple movimiento pueden convertir algo agraciado en calamitoso. Los *duendes* de Liniers podrían ser seres bondadosos, pero deciden usar sus poderes para hacer pequeñas maldades.

Por otro lado, en *Peter Pan* podemos encontrar la figura de *Campanita*, un ser sobrenatural, perspicaz y celoso, envidioso hacia los humanos que van a acompañar al personaje principal hacia *El país de Nunca Jamás*. Está comprometida con fervor hacia todo lo que atañe a su mundo mágico pero reticente con el mundo real, el de los humanos. En línea con los cuentos fantásticos, en *Macanudo* todos los *duendes* son del sexo masculino, es decir, no hay *duendes* mujeres; y tampoco existe participación de un personaje femenino con origen similar al duende, como podría ser un hada. Además, en

esta tira se observa más que en otras una especial atención por el rasgo estético, desde los colores y formas que le otorga el artista a los protagonistas (*Macanudo 5*, pág. 57):



Estos personajes invaden el mundo de los humanos para hacer travesuras, como cortarles el pelo a los hombres en medio de la noche para que crean que se están quedando pelados. Los *duendes* le permiten a Liniers una vía libre para desarrollar un simpático delirio, todo es posible. El absurdo es el verosímil y la imaginación es el límite. Si el autor quisiera esbozar una idea sin ningún tipo de condicionamientos, este es el lugar para hacerlo (*Macanudo 2*, pág. 94):



Liniers dice al respecto: “Los *duendes* aparecieron porque quería un personaje muy absurdo y un personaje que no fuera solo uno sino el conjunto. No hay un duende, sino cientos de miles, quizás. Me di cuenta de que ya lo había hecho con los *pingüinos*. Son todos pequeños experimentos para investigar distintos registros de humor y para divertirme⁷”. Hasta hay lugar para el humor político y una costumbre argentina, como es la crítica a los partidos de izquierda por sus históricos desencuentros o los matices en las fuerzas de

⁷ Liniers en la mesa debate “Historieta: El arte en viñetas”, el 1 de mayo en la Feria del Libro 2015. Participaron también Fernando Sendra y Alejandra Lunik.

centro (*Macanudo 1*, pág. 42):



Pingüinos

Esta raza animal, adoptada por Liniers, se ha convertido en uno de los pilares de su tira *Macanudo*. Sin un personaje principal, nos encontramos con cientos de *pingüinos* similares -en línea con los *duendes*-. Se caracterizan por divertirse con cosas sencillas, son inofensivos e ingenuos, como los niños. A su alrededor podemos encontrar elementos propios del sur de la República Argentina: poca vegetación, mucho espacio abierto, frío, nieve, mar, faros costeros y ballenas (*Macanudo 3*, pág. 57):



La elección de este ave marina por parte de Liniers no es fortuita: es uno de esos integrantes del reino animal apto para todo público. De simpático andar, sin la posibilidad de volar, es inocuo y pacífico. El autor crea un multiplicable personaje que no ha sido muy explotado por los profesionales de la historieta u otros rubros de la comunicación visual. Es común encontrar reconocidos personajes animados de perros, gatos, ratones, patos, conejos, etc. Pero pocas veces se eligió a un pingüino. Recién en el 2005 apareció con firmeza en producciones audiovisuales como la trilogía cinematográfica *Madagascar* en un

código humorístico; previamente, en *DC Comics* el villano *Pingüino*, de *Batman* (1941).

Sasturain plantea en su programa *Continuará...El macanudo humor de Liniers* (2013) que “el humor poético que hace Liniers no se parece a nada de lo que lo rodea, y eso es muy bueno [...]. El facilismo, el peso del costumbrismo y la necesidad de responder a las coyunturas informativas suelen acotar y achatar la creatividad”. El humor costumbrista de la historieta argentina arrastra consigo el formato del personaje principal que atraviesa por diferentes momentos o situaciones. Pensar en *Hijitus* (García Ferré), *Patoruzú* (Quinterno) o *Mafalda* (Quino), nos remite a una figura central a la que vamos descubriendo y conociendo en profundidad con el paso de las tiras: *Hijitus* es un niño pobre y de buen corazón; *Patoruzú* es un fornido cacique de origen tehuelche a veces ingenuo, pero de gran carácter masculino; *Mafalda* es una niña de familia argentina de clase media constantemente preocupada por la justicia social en el mundo. Aquí, con los *pingüinos*, es diferente. Vamos conociendo sobre ellos, pero como rasgos generales del grupo. Nunca se identifican con nombres o con rasgos sobresalientes para ser diferenciables en las subsiguientes tiras. El pingüino da cuenta de una representación colectiva: *pingüinos* como sinónimo de pueblo, de sociedad, de masa. Es una multitud. Es uno. Somos todos.

El escenario de acción es el hielo antártico, y contiene un guiño local en el país que tiene la ciudad más austral del mundo, Ushuaia. Los *pingüinos* se movilizan desde los bloques de hielo a una suerte de peñón o isla con un faro. El poco verde que aparece es como una estepa, similar a la turba -propia de lugares glaciares-. Pícaros, pero no ventajeros como los *duendes*, estos personajes conviven en los fines del continente, pero sin perder la urbanidad. Es decir, viven en el fin del mundo pero tienen prácticas ciudadinas. En muchas tiras tienen paraguas cuando llueve, globos en un día de sol, sombreros o bufandas para el frío (*Macanudo* 3, pág. 27):



Los *pingüinos* no tienen grandes preocupaciones. Habitan en un espacio muy extenso y con escasa escenografía. Surfean con las ballenas, bromean con focas o elefantes marinos, o van a lo que podría ser un parque o plaza, a levantar un barrilete (*Macanudo 4*, pág. 68):



Las tiras de Liniers muchas veces, lejos de querer provocar una carcajada, sencillamente buscan hacer sonreír. En esa dirección, podemos encontrar varias situaciones que nos muestran el simple estilo de vida de los *pingüinos*. Liniers los convirtió en amigables personajes patagónicos sin maldad, apto para (y muy similar a los) niños y niñas. Una perfecta combinación para un universo donde el naif y el sinsentido se combinan como en un juego. En la revista *Entre Líneas*, que publica estudios sobre historieta y humor gráfico, encontramos el trabajo de Steimberg que analiza el trabajo de Saul Steinberg, y nos habla de la escuela lúdica:

“Para Freud, en el chiste hay un tercero, burlado por el que dice y el que escucha; en el humor, en cambio, la comicidad se revierte hacia el mismo enunciador, que se burla de sí mismo reconociendo la

condición constitutiva de carencias que marcan su estar en el mundo. No encuentra lo mismo Barthes en la comicidad steinbergiana, y por eso se niega a designarla como humorística: porque despliega un juego sin burla, sin sátira.” (Steimberg, 2014: 121)

En cuanto al sinsentido o *non sense*, se lo retomará también desde el psicoanálisis lacaniano y la filosofía con mayor profundidad en el apartado *Conceptual incomprensible*. Por el momento, desde los *duendes* o este caso, los *pingüinos*, se ubicará a esta suerte de género literario como usualmente humorístico o absurdo, dentro del “cuento y la lírica significando el comienzo de la literatura infantil con verdaderos valores artísticos y estéticos, rompiendo con los principios morales y facilitando al niño que se entregue a la fantasía” (Molinari, 2016:95).

Ovejas

Las *ovejas* son otro de los recurrentes personajes que utiliza Liniers. Personaje rural y mayormente pasivo. Así como a los *pingüinos* se los identifica con la Patagonia argentina, a las *ovejas* las podemos relacionar con la actividad rural, también característica del país. Por ésto último, se observa un punto de contacto con el ave marina: son dos animales poco -o nada- dibujados en el arte plástico o historietístico, de poca dinámica motriz, no agresivos y mansos. Las *ovejas* son más serias y estáticas que los *pingüinos* y *duendes*, pero eso no quita que puedan tener sus pequeñas aventuras con el peón de la estancia (*Macanudo 5*, pág. 36):



Esta tira es una de las tantas que bromea con la esquila, la actividad de cortar el pelo de las *ovejas* para utilizar su lana. Con diversas variantes, Liniers explota esta práctica

desde la visión del animal para generar comicidad. Como explica Bergson, fuera de lo humano no hay nada cómico, y por esto Liniers humaniza a la *ovejas*, al animal. Se pone en su lugar e intenta entender, reflexionar qué les pasa a las *ovejas* en sus vidas, que solo pasan por ser esquiladas. Y en ese tiempo que no están al servicio del corte, Liniers imagina un cotidiano plano sin mucha acción, aburrido en los verdes campos (*Macanudo 2*, pág. 12):



Pero lo rural de las *ovejas* es un recurso estético. Lo urbano es propio de *Macanudo*, de los *pingüinos* a las *ovejas*. A no desorientarse: no hablan principalmente de sobre temas del campo, sino que abundan las referencias a la ciudad, a la moda, a variadas religiones, a las artes clásicas o la filosofía. Las aventuras de estos animales lanudos son las de un porteño que piensa en lo rural como trampolín para hablar de cualquier otra cosa (*Macanudo 3*, pág. 53):



Enriqueta

Enriqueta es uno de los personajes centrales de *Macanudo*, no sólo por la gran cantidad de tiras que hay en cada libro sino porque es allí donde Liniers hace un explícito

homenaje a uno de sus ídolos y de los máximos referentes de la historieta en Argentina y América Latina: Quino. Concretamente, *Enriqueta* es la *Mafalda* de Liniers. Se trata de una niña menor de ocho años de edad, que -al igual que la creación de Quino- se hace preguntas existenciales y analiza los vaivenes del mundo junto a su gato *Fellini* y su osito de peluche *Madariaga*, pero siempre desde el guiño infantil. Una pequeña esperanzadora y soñadora que no deja de invocar elementos variados de la cultura. El autor se hace cargo de esas reminiscencias, de esas condiciones de producción y no duda en enaltecer la obra de Quino en una de sus entregas del diario *La Nación* (posterior a *Macanudo* 5):



“La popularidad de la tira sobrepasó Argentina, *Mafalda* trascendió su origen clasemediero y el humor de Quino iluminó la condición humana” (Cosse, 2014:19). Tamaña herencia cultural ha marcado fuertemente un antes y un después al momento de representar pequeñas niñas como protagonistas de tiras de humor. Si algún autor se adentra en esta temática, tendrá que lidiar (necesariamente) con el legado de *Mafalda*. Liniers lo sabe bien. Se hace cargo. Pero al estilo *Macanudo*: lo más apolítico posible, inocente y mayormente con ánimo optimista.

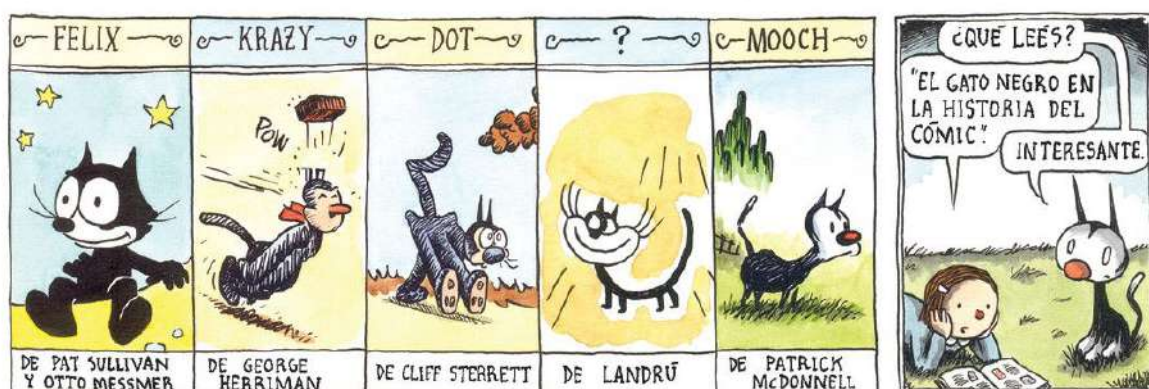
Enriqueta sueña, se divierte, juega con su gato y su peluche. Ella y su imaginación son la excusa para que la tira se desarrolle. En *Mafalda* lo cotidiano y familiar se entrecruzan con lo político para hacer humor. Lo social atravesado por lo político del personaje alentó a la identificación por parte de “las nuevas generaciones contestatarias y a la historieta que fue leída, discutida y usada como una representación emblemática de la clase media” (Cosse, 2014:19).

Mafalda es claramente diferente a *Enriqueta*. La primera, nace orientada hacia cierta deconstrucción de las problemáticas políticas y sociales del mundo en los años

sesenta, la segunda actúa bajo la línea estética y temática del naif de *Macanudo*. Se podría hablar de una *Mafalda* edulcorada o por lo menos más liviana en materia de significación, aunque con muchos puntos de contacto, como se explicó. Lectora, integrante de una familia de clase media -según se puede inferir de las tiras-, sus únicos conflictos surgen de los interrogantes que se hace, siempre en momentos de descanso o de juego (*Macanudo 3*, pág. 37):



El hecho de que el fiel acompañante de *Enriqueta* sea un gato negro tampoco es un dato azaroso, y Liniers lo hace saber. Grandes comics de la historia tienen su gato negro (*Macanudo 4*, pág. 20):



El doble carácter de historietista y fan de la historieta de Liniers se vuelca como nunca en las aventuras de *Enriqueta* y *Fellini*. Con este tipo de homenajes, demuestra o transparenta de dónde viene, qué leyó, qué lo interpeló, y al mismo tiempo acerca sus seguidores a las obras que él admira. La lógica de esta dupla -al igual que en *Olga* y *Martín*- hace recordar a *Calvin and Hobbes*, la tira de Bill Watterson que versa sobre las aventuras y desventuras de un niño de seis años y su tigre de peluche parlanchín.

Z-25, el robot sensible

En *Macanudo* los personajes sensibles y reflexivos abundan. Pero otorgarle sensibilidad extrema a un ser sin alma, como un robot, es uno de los puntos a prestar especial atención en el mundo construido por Liniers. Este robot sensible es, sin dudas, el extremo más cursi que tiene el autor. Siempre juega con el límite, pero muchas veces lo traspasa y cae, según confiesa, en la cursilería:

“La cursilería... yo soy consciente que a veces llego. Está el robot sensible mirando cómo se pone el sol y es una gronchada... pienso, ‘no podés Ricardo’. Yo lo sé. Pero necesito a veces caer de ese lado de la cursilería para encontrar esos sentimientos que son un poquitito raros -que a veces los tenemos, que no terminás de entender por qué los estás teniendo- pero si yo los hubiese leído cuando era chico me hubiesen servido en algún sentido”⁸.

Más allá de los límites del campo de la cursilería con los que Liniers dice jugar, podemos encontrar algún concepto teórico que nos acerque a “lo cursi”. Susan Sontag habla de *lo camp*, como una suerte de moderna sensibilidad (1984). Para ella, “*to camp* significa seducir de un determinado modo: un modo en que se emplean amaneramientos extravagantes, susceptibles de una doble interpretación”. (362) (con significado divertido para el conocedor, y otro, para los extraños). Esta exagerada y amanerada sensibilidad probablemente sea el núcleo de representaciones que encarna el robot Z-25.

Las tiras que protagoniza Z-25 reflejan sentimientos primarios, puros, como los de un niño que descubre el mundo. Sentir sin escrúpulos, expresar sin ataduras, dejarse llevar. Interpela a un público sensible, que necesite exteriorizar sus sentimientos, principalmente niños y pre-adolescentes. Estos lectores encuentran empatía con un personaje que siente fuertemente los vaivenes de la vida (*Macanudo 1*, pág. 58):

⁸ Liniers en la mesa debate “Historieta: El arte en viñetas”, el 1 de mayo en la Feria del Libro 2015. Participaron también Fernando Sendra y Alejandra Lunik.



El boom de la tecnología -TIC's- de fines del siglo XX -para algunos teóricos, sociedad de la información o conocimiento- cambió el modo en que las personas interactúan entre ellas. Nos encontramos cada vez más mediados por las pantallas. El contacto con amigos, familia, trabajo y el ocio pueden emplazarse a través de un medio y/o dispositivo tecnológico. En muchos casos, el encuentro digital reemplaza al físico. En contraposición a un ser humano cada vez más lejos de lo natural y más cerca de lo tecnológico, nos encontramos con un robot que está fuertemente atravesado por sensaciones y sentimientos como el amor, la soledad, la tristeza, la naturaleza, los sueños.

Ya en 1939 la industria cinematográfica estadounidense retomó la novela infantil *El maravilloso mago de Oz*, y ya allí es posible encontrar un robot sensible: *el hombre de hojalata*; un ser -y no tan ser- que si bien fue creado por las manos industriales del hombre, a su vez percibe al mundo con un tinte más intuitivo, existencialista y sensible que el más humano de los hombres. Un personaje rígido e incólume por fuera, pero hueco y árido por dentro, en plena búsqueda de una conexión que le permita vivenciar y transmitir emociones. Z-25 es la hiperbolización del *hombre de hojalata*.

Esta tira sugiere una alegoría a la propia naturaleza del hombre moderno. Entre las vicisitudes, las asperezas y el sinfín de distracciones que la vida presenta, el mismo hombre forja alma y cuerpo tornando sus sentimientos en una coraza inquebrantable, oxidando todo atisbo de sentimientos. Hasta que se encuentra con una metamorfosis interna irreparable en un ser amoral, sin empatía ni escala de valores. Dicho hombre se ha transformado en robot. Es allí cuando la semblanza de la reflexión se torna lejana, inalcanzable. Y cuando al hombre se siente abatido por dicha conversión, ya habrá sido demasiado tarde (*Macanudo 5*, pág. 25):



El hombre misterioso

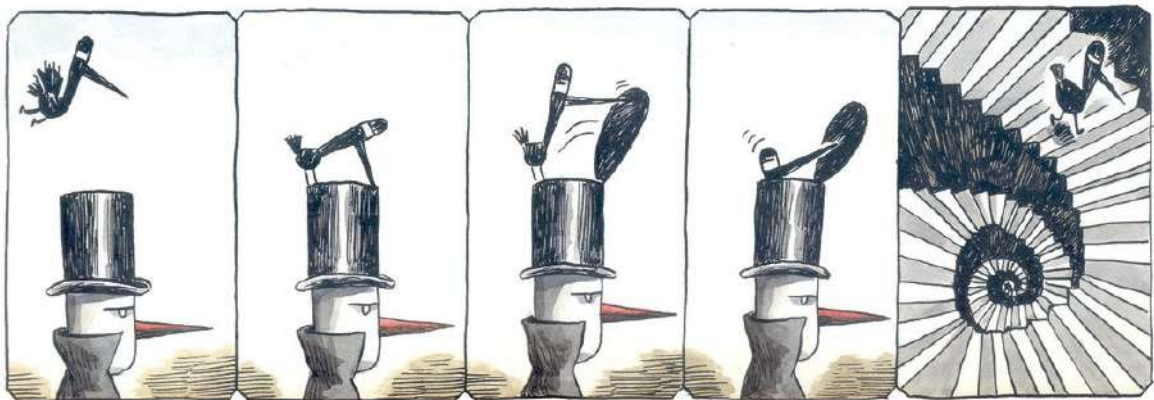
En torno a este personaje (casi) mudo, Liniers busca cruzar lo absurdo, lo críptico y lo oscuro -pero no para tanto-. El misterio y la oscuridad siempre están contenidos por los límites del *Macanudo*. Este hombre misterioso de galera negra y sobretudo gris va deambulando por la tira sin ningún objetivo particular. Cuando aparece, el autor lo persigue y lo analiza como si fuera alguien desconocido. Junto al lector simula intentar comprender y es así que esta tira se sostiene pura y exclusivamente por los comentarios que hace Liniers (*Macanudo 2*, pág. 39):



Nos preguntamos si este personaje es uno de los tantos resultados de las identidades fragmentarias propias de la posmodernidad. Si acaso la concepción esquizofrénica del tiempo de la que refieren diversos autores “posmo” -en una suerte de presente perpetuo sin un horizonte claro- se hermana con *el hombre misterioso*, que parecería caminar sin un rumbo específico. Solo camina, se aparece. Desde Fredric Jameson, precisamos que ese tiempo indeterminado obedece a la sobresaturación de información de los medios masivos, con un sujeto desfasado de la cadena signifiante temporal o espacial: "Con la ruptura de la

cadena significativa, el esquizofrénico queda reducido a una experiencia de puros significantes materiales o, en otras palabras, a una serie de presentes puros y sin conexión en el tiempo" (1996:48) ¿Se podría hablar de arte posmoderno? ¿Cinismo posmoderno?

Dentro del mundo *Macanudo*, esta es una tira que no busca el chiste. No hay remate. Con *el hombre misterioso*, el autor juega con el suspenso, el misterio y los cuentos de terror, pero sin el terror. Es un personaje misteriosamente inofensivo. A diferencia del colorido mundo de los *duendes*, lo que lo rodea son generalmente escasos colores en los que predominan los blancos, los grises y los negros. Otra característica recurrente, es la utilización de recursos mágicos y surrealistas: personajes flotando, transformaciones, deformaciones, apariciones y desapariciones (*Macanudo 5*, pág. 85):

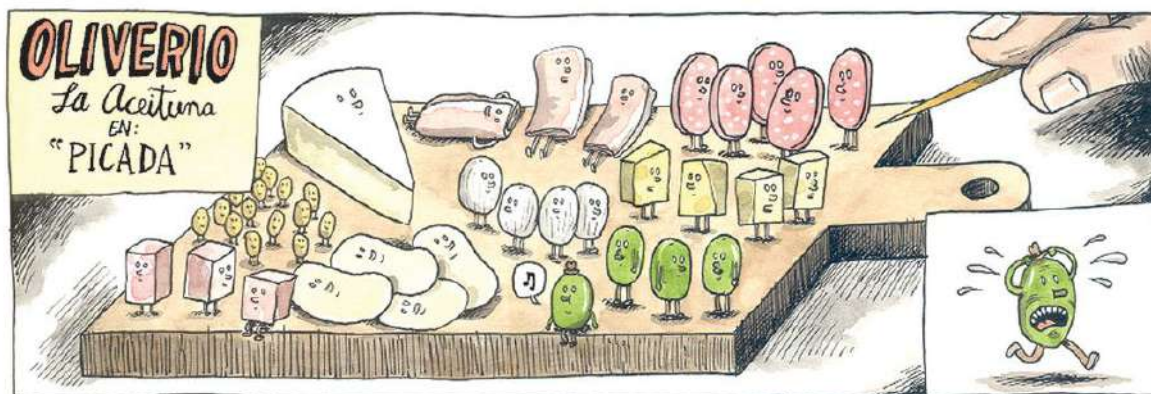


Podemos encontrar semejanzas con los personajes de la película *El Extraño Mundo de Jack* (1993), del director Tim Burton, que está concebida con una estética lúgubre y personajes fúnebres, pero -reiteramos- no hay terror. Es una convención de cucos, pero con buenas intenciones. Si Burton pudo crear escenarios oscuros y tenebrosos pero al mismo tiempo que fueran apto para toda la familia, entonces tal vez Liniers se habrá sentido atraído por la idea de incluir algo similar en su macanudo parque de diversiones. Mostrar que los que parecen malvados, pueden ser buenos: a veces, el monstruo debajo de la cama no muerde.

Oliverio, la aceituna

Vida a animales, vida a personajes fantásticos, vida a una aceituna. Liniers imaginó cómo podrían ser las aventuras del fruto del olivo, qué pasaría en su cotidiano a pequeña escala, y le puso nombre: *Oliverio*. Se distingue del resto de sus pares por utilizar sombrero. La cultura gastronómica argentina tiene incorporada a la aceituna en algunos de

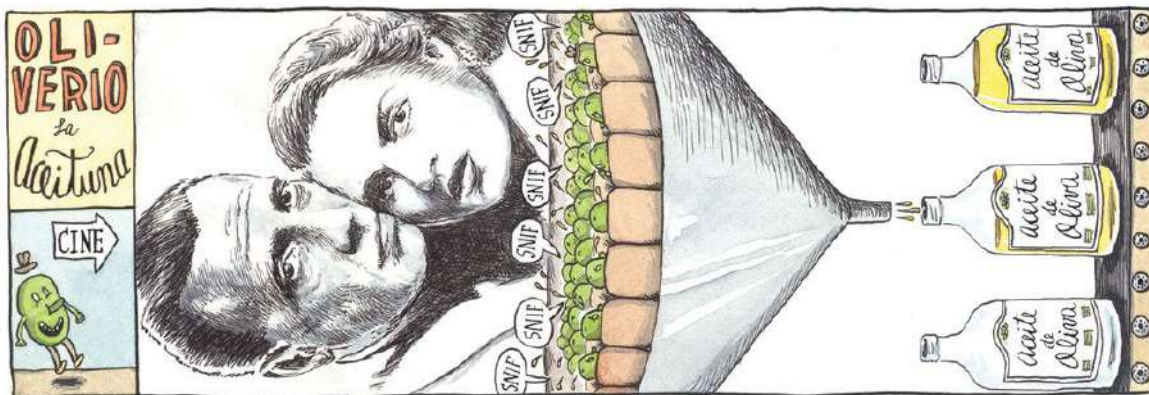
sus alimentos más populares: pizzas, picadas, aceite de oliva, empanadas. Por ello es que este personaje logra una cercanía con su público: todos lo consumen (*Macanudo 5*, pág. 40):



Anteriormente, en el primero de los libros de *Macanudo*, solo había aventuras de aceitunas anónimas (*Macanudo 1* pág. 88):



Con el paso del tiempo, *Oliverio* comenzó a tomar forma y personalidad. Uno de los rasgos característicos de Liniers es que, con frecuencia, incluye referencias a variados clásicos de las artes, sea literatura, cine, música o pintura. Es así que el autor ha podido entrecruzar una de las características más conocidas de las aceitunas, con uno de los clásicos del cine de todos los tiempos: *Casablanca*. El guiño con el lector es doble: explota la condición de aceituna de *Oliverio* y sabe que la película es un drama que puede provocar lágrimas (*Macanudo 2*, pág. 95):



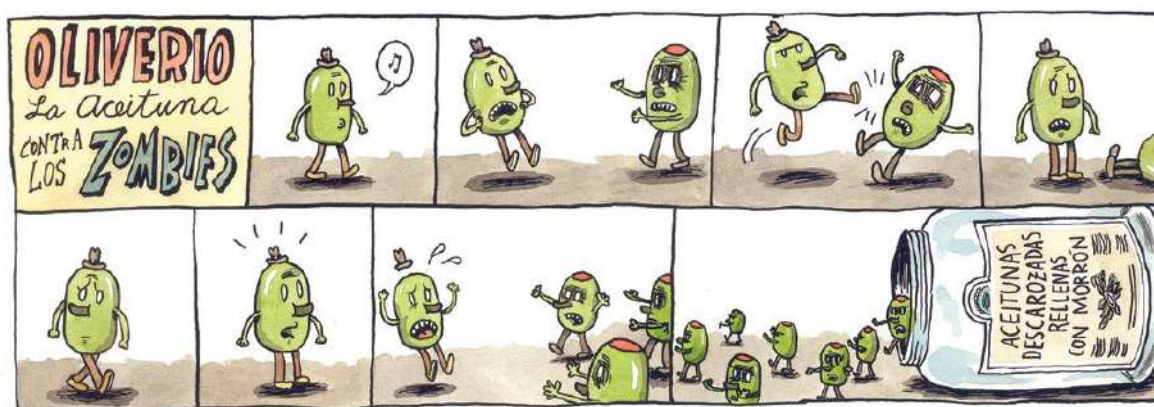
Aparece aquí un recurso que Steimberg denomina transposición, es decir, un pasaje de una determinada obra -en este caso, el film *Casablanca*- a un medio, género o código distinto al original -la historieta *Macanudo*-. Rivera cita al semiólogo para explicar que en el movimiento transpositivo pueden producirse pérdidas, distorsiones, cambios o desplazamientos de sentido al verificarse el pasaje al nuevo campo adoptado: “en cada transposición hay una interpretación de la obra transpuesta y se advierte una nueva percepción del texto, de su ritmo pulsional y su poética” (Rivera, 1992:17).

Sencillo y cotidiano, el mundo de *Oliverio* es un universo conocido para el lector. En esta tira podemos encontrar varios elementos comunes de la clase media. Entre ellos, podemos rescatar una referencia a la canción de Charly García, *No me dejan salir* (*Macanudo 3*, pág. 48):



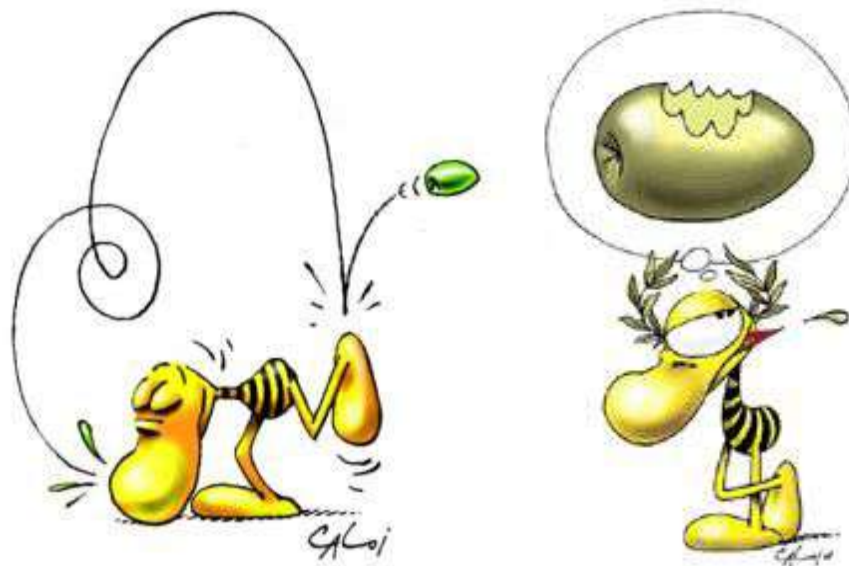
Con esta mención, Liniers retoma aspectos de la cultura popular, pero genera un distinto efecto de sentido. A partir de la letra del tema que dice: “Estoy verde, no me dejan salir”, en referencia al verde de los militares y las detenciones ilegales en plena dictadura; Liniers reinterpreta la obra en función del verde de *Oliverio* y la dota de comicidad. Una aceituna pasa de su planta, a ser comercializada y embotellada. Hay aceitunas con carozo y sin

carozo; éstas últimas pasan por zombies en *Macanudo* (*Macanudo* 3, pág. 75):



Si bien reiteramos hasta el hartazgo que en *Macanudo* no hay lugar para el humor negro, creemos estar en condiciones de hacer una lectura particular de *Oliverio* y los ejemplos expuestos. O no puede salir de un determinado lugar -en este caso, un frasco- y canta una canción de Charly con cierta densidad histórica en nuestro país, o es perseguida por otras aceitunas -en la tira, zombies, por no tener carozo-. Es decir, *Oliverio* vive hostigado, perseguido, violentado. Sistemáticamente debe intentar escapar de situaciones límites, casi fatales, como ser comida en una picada. No podemos dejar de preguntarnos si Liniers intenta dejar flotando un mensaje, o meta-mensaje, a la manera de *Macanudo* sobre problemáticas más pesadas ¿Quién se va a enojar porque se intente asesinar a una aceituna? No sería lo mismo si se tratase de un animal, que puede generar una empatía con el lector o enunciatario.

El interrogante queda abierto, y ahora avanzamos con otros aspectos de este personaje. La aceituna verde es característica de varias comidas en la Argentina, como se explicó, y también logra sintetizar la multiculturalidad del país, con mayoría de descendientes españoles e italianos. Recurrente en sus homenajes a grandes artistas, sean historietistas, escritores o directores de cine, es imposible no asociar a *Oliverio* con *Clemente* de Caloi, un personaje con fuertes simbolismos porteños. Más allá de esta particularidad, *Clemente* es un fanático de las aceitunas, de hecho es lo poco -o nada- con lo que se alimenta.



Levin escribe sobre *Clemente*, que ya desde el inicio transitó una tira “con un fuerte tinte nostálgico, nacionalista y popular recreado en una vieja Buenos Aires, con anchas veredas, calles empedradas y construcciones bajas” (2013:42), como personaje secundario en la publicación *Bartolo* (*Clarín*, 1976). Después el personaje ganaría espacio y, según Levin, también *Clemente* cambiaría su estética perdiendo con el tiempo los rasgos de pájaro. El derrotero argentino, tal vez porteño, acerca a Oliverio a uno de los grandes personajes de la historieta local. Oliverio se fue conformando -y consolidando- a medida que avanzó la tira *Macanudo*.

Lorenzo y Teresita

Lorenzo y Teresita es una historia de amor. Viven juntos, y recorren las típicas situaciones cotidianas que acarrearán la convivencia. No termina de quedar claro si es un matrimonio joven o un noviazgo serio. Hay muchos guiños adolescentes, y dan la sensación de ser una pareja de niños grandes. Liniers juega con los estereotipos de hombre y mujer, cuando, por ejemplo, ellos tienen conversaciones sobre sus gustos personales, o alguno emite un comentario sobre determinada temática. Retoma los insumos necesarios para hacer una micro-novela de cuatro cuadraditos, pero solo para desconfigurarla; es decir, *Lorenzo y Teresita* representa una suerte de anti-melodrama clásico de folletín.

Si la unidad básica del melodrama es la pareja o familia, con la existencia de un héroe o heroína (que generalmente es heroína por empatía, pero siempre salvada de las garras del villano por un hombre, el héroe), y una manifestación de las pasiones y la moral;

esta viñeta utiliza la materia prima pero pone el sistema en conflicto. Cabe aclarar que tampoco se trata de una gran novedad o innovación. El melodrama se aggriona con los cambios de pensamiento, la conciencia de género, y el avance de las libertades individuales. Carlos Monsiváis lo explica citando a la escritora y filósofa belga, Chantal Maillard:

“Maillard afirma: ‘No existe el infinito: el infinito es la sorpresa de los límites’. Esta hipótesis parece destinada a contrariar el orden social de la telenovela, porque, ¿qué es el melodrama en las industrias culturales sino la gana de ejercer la sorpresa de la falta de límites, es decir, la reconsagración del infinito? En sus versiones filmicas, radiofónicas, televisivas, el melodrama –victoria incesante del expresionismo– unifica al límite la proclamación de los sentimientos, y en esa misma medida los inventa” (Monsiváis en Dussel 2006:56).

La reconsagración del infinito amplía las fronteras temáticas y discursivas del melodrama, en un mundo hiperconectado que fragmentan identidades sociales. Sin embargo las convenciones del melodrama, sus basamentos, todavía hacen pie en las producciones artísticas -literatura, audiovisual, etc.-, y hasta Monsiváis advierte: “Las personas se independizan con más felicidad del ‘qué dirán’ que de las convenciones profundas del melodrama. Al fin y al cabo la cámara escondida es el sueño de la cotidianidad” (2006:57).

El folletín aparece como antecedente y referencia obligada: “La historieta -para grandes masas de lectores- sustituyó a la novela y al folletín como ‘invención ingeniosa de hechos inesperados’” (Eco en Steimberg 2013:33). Beatriz Sarlo estudia esos relatos semanales de principios del siglo XX desde *El imperio de los sentimientos*, los cuales identifica sin conflicto estético e ideológico alguno, regidos por la felicidad y el conformismo (2004). *Lorenzo y Teresita* se desmarcan de este género rígido, y el absurdo y el naif de Liniers entran en acción combinados, con desenlaces insólitos sobre situaciones tiernas (*Macanudo* 3, pág. 18):



Liniers juega con la prototípica imagen de la pareja corriendo por una pradera o parque, de la mano, celebrando su amor a la vista de todos. Pero en lugar de finalizar con un beso apasionado, una frase cliché o rodar por el pasto como tórtolos, apela al humor para desfasar ese primer momento trillado a un desenlace inesperado, por lo tanto cómico -como explica Bergson-.

En tiempos de avances sociales en materia de igualdad de género, las manifestaciones feministas son cada vez más usuales en el cotidiano mediático: televisión, radio, diarios, etc. En la tira se parte de los estereotipos cristalizados por los medios para generar un efecto cómico, y hasta con una *Teresita* contestataria (*Macanudo* 3, pág. 8):



La caballerosidad entra en conflicto, se funde con el machismo y produce la reacción en *Teresita*, que de alguna manera reclama tener capacidad para auto-representarse en su feminidad. ¿Qué capacidad de auto-representación tendrá *Teresita*? La referente feminista posmoderna Judith Butler explica:

“El sexo es, desde el principio, normativo (...) En este sentido, entonces, el sexo no sólo funciona como una norma, sino que es parte

de una práctica regulatoria que produce (por medio de la repetición o reiteración de una norma sin origen) los cuerpos que gobierna (...) el 'sexo' es un constructo ideal que se materializa forzosamente a través del tiempo” (1993:1).

En el ejemplo, *Teresita* se ofende primero y luego reflexiona. El *naif* salda la química en la pareja, cuando *Lorenzo* confiesa su temor y su chica lo recibe cariñosamente. Con estos personajes, *Liniers* maniobra en la dinámica descripta: anti-melodrama, estereotipos deformados y la voz de la mujer, todo en una tierna pareja.

Gente que anda por ahí

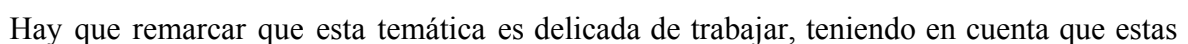
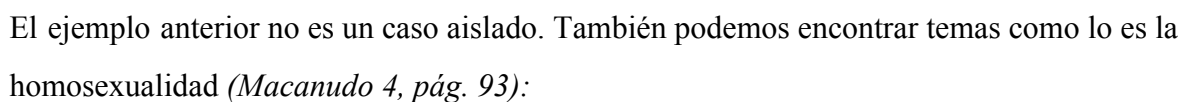
En esta tira, *Liniers* hace un compilado de pensamientos y reacciones comunes de la variada población argentina. Asimismo, podemos notar que el tipo de situaciones en las que se encuentra la mayoría de los personajes retratados son habituales en la clase media o media alta. O sea, el público del diario *La Nación*, medio donde estas tiras se publicaron.

Gente que anda por ahí busca recrear una suerte de identidad nacional. Pone en el mismo plano pequeños momentos de personas totalmente diferentes, pero que tienen particularidades seguramente compartidas por un gran número de lectores de *Macanudo*. La variedad de apellidos en la tira dan cuenta de la multiculturalidad argentina (principalmente citadina), así como también las diversas colectividades que conviven y conforman esa identidad (*Macanudo* 3, pág. 32):



Las variadas situaciones buscan generar empatía, una identificación con el lector, para que sienta que no está solo, que hay otros como él. En este espacio, el autor se aferra a lo terrenal, aquí no hay seres imaginarios o metáforas cercanas a un realismo mágico. Las

Si bien generalmente la tira nos propone ejemplos simpáticos e inofensivos, podemos vislumbrar que en algunas ocasiones el autor incluye temáticas más pesadas a nivel socio-político como puede ser el genocidio armenio de 1915, que tiene impacto en la gran cantidad de familias de esa colectividad que vinieron a la Argentina. En el último recuadro de una de sus tiras (*Macanudo 3, pág. 69*), podemos observar que el personaje de apellido armenio se encuentra “sombrio por algo que pasó hace noventa años” y que coincide con la época en que fue publicada la tira (2004):



tiras fueron publicadas en *La Nación*, característico por su alineamiento al sector más conservador de la sociedad argentina.

Algunos casos históricos relevados por Ricardo Sidicaro demuestran este alineamiento con el sector más tradicional del país: fundado en 1870 bajo el lema “tribuna de doctrina”, *La Nación* intentaba mostrarse no partidario y mediador entre la sociedad y el Estado, pero ya en las elecciones presidenciales de 1916 no ocultó su simpatía por las corrientes del conservadurismo, y en 1939 definía a su público como los ocupantes de las alturas de la sociedad (1993). Ni siquiera interpretó la censura de *Tía Vicenta* como un atentado a la libertad de expresión. Durante toda su historia se mostró más cerca de las ideas liberales o neoliberales -en sus distintas variantes-, que de las más cercanas a un Estado interventor, según explica Sidicaro. Volviendo a la tira-ejemplo, también hay que destacar que fue publicada entre el 2005 y el 2006, por lo que faltaban casi cinco años para que se apruebe la Ley de Matrimonio Igualitario en el Congreso de la Nación en julio de 2010. Una norma que *La Nación* ubicó -desde un editorial- como un intento del Gobierno de “sacudir la institución madre, básica entre todas, de una sociedad: la familia”⁹.

De cualquier manera, la búsqueda igualitaria de Liniers es una toma de posición importante. Hay una intención fuerte por lograr incluir a la pluralidad de segmentos a los que apunta *Macanudo*. Con *Gente que anda por ahí* Liniers juega a la ruleta rusa con un arma (o tira) de cinco disparos (o recuadros), con la intención de que alguna de esas cinco introspecciones identifique al lector.

Conceptual incomprensible

En el mundo de *Macanudo* nos podemos encontrar con variadas tiras que transitan en lo que podría considerarse ilógico o irracional, pero esta va un paso más allá. Las primeras apariciones de *Conceptual incomprensible* son recién en *Macanudo 5*. Esto puede deberse a su ya asentado éxito en el mercado o a que Liniers se sienta más confiado con su estilo y por ende comienza a experimentar mucho más sin tener en cuenta lo que el lector pueda o no pueda comprender (*Macanudo 5*, pág. 29):

⁹ Editorial La Nación. 12 de julio de 2010. Matrimonio homosexual: ante una enorme responsabilidad La Nación. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/1283755-matrimonio-homosexual-ante-una-enorme-responsabilidad>.



Estimamos que tal vez Liniers no haya presentado esta tira en años anteriores por temor a la censura editorial o por pensar que sus lectores se habrían de sentir completamente desorientados. Pasó el tiempo y publicó este universo en el momento en que lo creyó conveniente, con un público consolidado.

En el análisis, encontramos combinaciones entre texto e imagen que no pueden descifrarse de la misma manera que entendemos al resto de *Macanudo*. Aquí lo absurdo y lo metafórico priman por sobre todos los demás recursos. Dice Stilman que “la revolución humorística (...) es una subversión profunda y definitiva, porque pretende abrirnos las cárceles más herméticas, que son las de nuestra mente. Y a la cabeza de esta magna revolución, en busca de la libertad flamante, marcha el humorismo absurdo, que se burla de la rigidez de la lógica, acompañado con frecuencia por la poesía” (1967:11).

En este espacio es cuando Liniers más posiblemente se aleja del género de historieta y se acerca a las artes plásticas, pero siempre dentro de su marco macanudo y en el espacio de tiras cómicas del diario. Aquí, más que en otras tiras, se observa la influencia de las vanguardias, sea surrealismo, expresionismo o futurismo. Además, no hay una segmentación en recuadros como generalmente hace el artista en las otras tiras, sino que utiliza todo el espacio para expresar una idea, en línea con lo que Steimberg denomina “cartoon”, como dibujo de cuadro único (2013). Las representaciones gráficas nos recuerdan al mundo de los sueños y a lo surrealista (*Macanudo 5*, pág. 81):



Recitar poetas franceses para esquivar jirafas flotando en el mar es indefectiblemente parte del mundo onírico o irreal. Aquí se presenta un delirante juego por proponer el mayor sinsentido posible en los confines de *Macanudo* ¿Sinsentido es *non sense*? Jacques Alain Miller afirmó que el *non sense* es una variedad del sentido (2012), y un concepto que ya Jacques Lacan trabajó en sus seminarios en los cincuenta y sesenta, incluso citando un ejemplo literario: *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll. En particular se analiza la conversación entre *Alicia* y la *Oruga*, cuando la protagonista del relato no puede explicar quién es ella realmente, tras el cambiar de tamaño varias veces en el día. Para la *Oruga* una suerte de metamorfosis sería lo normal, ya que pasa de ser una larva a una mariposa, está en su naturaleza. Esa charla va y viene como el *cuento de la buena pipa*, sin un final determinado y sin un sentido específico.

Desde la filosofía, Gilles Deleuze también analiza a los textos de Carroll en *Lógica del sentido*, y habla de una “paradoja del absurdo”, que permite otra definición paradójal: “las proposiciones que designan objetos contradictorios tienen también un sentido” (2005:31). Es decir, cuando hay dos sentidos a la vez, -como en el caso de *Alicia* y la *Oruga*, y el trastocamiento de crecer y empequeñecer. *Alicia* se pregunta “¿en qué sentido, en qué sentido?” (8)-, Deleuze dirá que esa expresión indica un sinsentido, y completa: “La lógica del sentido está necesariamente determinada a plantear entre el sentido y el sinsentido un tipo original de relación intrínseca, un modo de copresencia, que por el momento sólo podemos sugerir tratando el sinsentido como una palabra que dice su propio sentido”. (55).

Suena complicado e intentaremos precisar la conceptualización. Liniers explora una veta artística y sin ataduras que lo deja libre para plasmar lo que sea y de la forma que sea. No necesita adaptarlo a formato tira cómica o siquiera que tenga un remate. Aquí el sentido

no es necesario y a partir de allí -casi- vale todo:

“Dada la esencia humorística del absurdo, al humorista le basta representar o postular el sinsentido para lograr su fin. Emplea dos métodos principales. Uno -practicado por Lewis Carroll, por Kafka, por Arreola, por los dramaturgos del absurdo- consiste en la representación metafórica del caos, en la postulación de un universo regido por el desorden. El otro método ha dado origen a la bellísima literatura del nonsense: se limita a la enunciación desapasionada del disparate, una versión doméstica del absurdo frecuentemente identificada con la poesía. Resultado de esta técnica son los limericks del precursor Lear, parte de la obra carroliana, los delirios del surrealismo, ciertas canciones infantiles. Esta variante se diferencia de la primera en que puede no obedecer a un acto de la voluntad”.
(Stilman, 1967:12).

Con Stilman, el panorama se aclara. Liniers pareciera llegar al absurdo a través del segundo método, la literatura del *non sense*, donde los delirios del autor se confunden con lo poético. Y aquí hay que hacer una importante aclaración: *Conceptual Incomprensible* no es una tira del montón, en el mundo de *Macanudo*. Su participación es clave. Marca el límite de cuan delirante puede ser este proyecto. Es uno de los “bordecitos” que supera Liniers en su mundo imaginado. Supera el absurdo desde el *non sense*.

Martín y Olga

Esta tira intenta rescatar el universo de sentido que compone un típico juego o comportamiento de la infancia: el amigo invisible. El niño y su imaginación, que en su soledad con sus juguetes -sin amigos, tal vez hijo único-, se inventa un compañero de juegos. En este caso *Martín* o *Martincito*, según la tira, crea a *Olga*, un monstruo grande celeste -a veces azul, otras turquesa- con dientes afilados, peludo y bonete a rayas (*Macanudo* 4, pág. 5):



A diferencia de los *duendes*, propios de un imaginario más general, *Olga* es obra de la imaginación infantil. Liniers explota la creatividad originaria de los niños y su inabarcable capacidad de creación, sin los parámetros o límites propios del mundo adulto. El autor reivindica -en cada entrevista que realiza- el potencial infantil, y hasta juega con ser un nene grande, una suerte de *Peter Pan*. De aquí, se sugiere cierta visión nostálgica de esa etapa de la vida, sin tantas preocupaciones, de fuerte carácter lúdico y, en su margen de acción, con reglas propias. Por ejemplo, la única palabra que emite *Olga* es su nombre, pero *Martín* interpreta a la perfección siempre lo que su amigo quiere decir. El lenguaje de los niños, un lenguaje universal (*Macanudo 5*, pág. 63):



Además de esa nostalgia, y su interés por el inconmensurable ingenio de los pequeños, Liniers observa en *Macanudo* -y sobre todo ocurre en *Olga*- la posibilidad de enviar un mensaje:

“Muchas de las tiras que yo hago son algo así como avioncitos que tiro a cuando yo era chico, y me hubiera venido bien que alguien me

diga, 'sos tímido, está todo bien, no pasa nada'. Macanudo es eso"¹⁰.

De esta manera aparece lo que denominamos la *tira servicio* (para niños). Puede ser un consejo, una reflexión, o retomar una problemática como el acoso escolar o maltrato, hoy mayormente denominado *bullying* (Macanudo 4, pág. 6):



Esta tira es la única cien por ciento dedicada a la franja de niñez y preadolescencia. Se observa una Liniers se deslumbra por el imaginario infantil, y hasta reconoce: “Hay una ingenuidad en la que hice un esfuerzo muy grande por no perderla yo creciendo... para mí. Bueno, tal vez no un esfuerzo, o tal vez no maduré”¹¹. Por esto también se nutre de sus hijas, Clementina, Matilda y Ema, pero además de su sobrino Félix (Macanudo 3, pág. 85):



El artista afirma que de grande se mira todo con un cinismo de reconocer la realidad por lo que es, a diferencia de los niños. Para justificar esa teoría, recuerda el momento en que su

¹⁰ Liniers en la mesa debate “Historieta: El arte en viñetas”, el 1 de mayo en la Feria del Libro 2015. Participaron también Fernando Sendra y Alejandra Lunik.

¹¹ González, F. (Productora) y González, F. (Directora). (2010). *Liniers, el trazo simple de las cosas* [Documental]. Argentina.

sobrino le sugirió el chiste del gato para publicar:

“El chiste es un gato arriba de una patineta arriba de un avión, y se moría de risa. Y yo dije: ‘¿Qué?’ Como arte en estado puro lo que estaba diciendo, era Buñuel (Luis, director de cine español surrealista) este chico. Y cuando lo publiqué, la madre le muestra que su chiste había salido en el diario. Y el chico se lo tomó como lo más común del mundo, dijo ‘sí, obvio, le dije que haga el chiste, no entiendo por qué están todos acá festejando’. Por eso decía que para el chico no hay cinismo”¹².

En *Las verdaderas aventuras de Liniers*, el autor recibe recomendaciones de infantes, pero sobre todo se observa el proceso creativo del artista, como se expone a continuación.

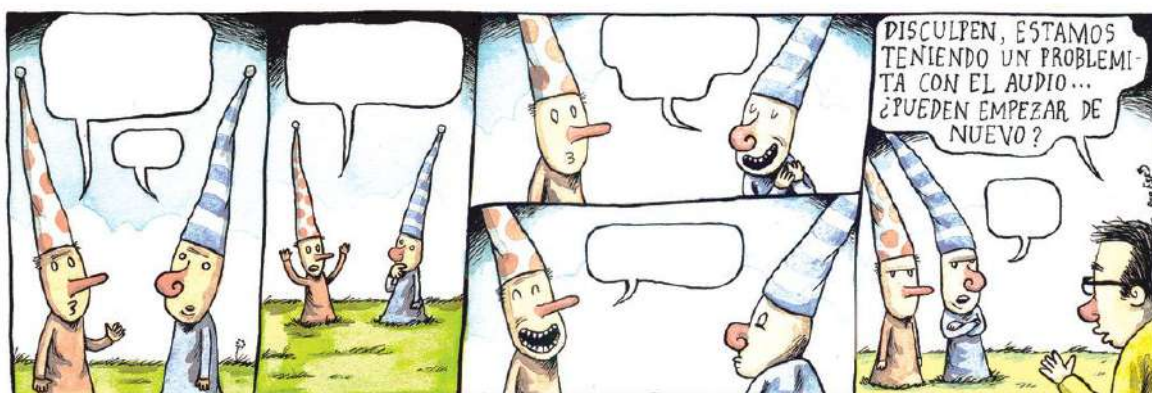
Las verdaderas aventuras de Liniers

A Liniers le gusta mostrar sus hilos. Cómo inventa un chiste, o cómo sufre porque no se le ocurre nada. Se ríe de sí mismo. Bromea con la situación de hoja en blanco, y también con los accidentes domésticos que sufre al dibujar una tira, con una pintura o tinta arruinando alguna obra. Desde *Bonjour* planteaba una relación casi laboral con su personajes, de jefe a empleados. En la tira de *Página 12* hasta se peleaba con alguno de ellos porque no eran graciosos, y se le volvían en contra. Ya en *Macanudo*, la relación es más cordial y simplemente les consulta si a alguno de le ocurre una humorada (*Macanudo 1*, pág. 69):

¹² Liniers en la mesa debate “Historieta: El arte en viñetas”, el 1 de mayo en la Feria del Libro 2015. Participaron también Fernando Sendra y Alejandra Lunik.



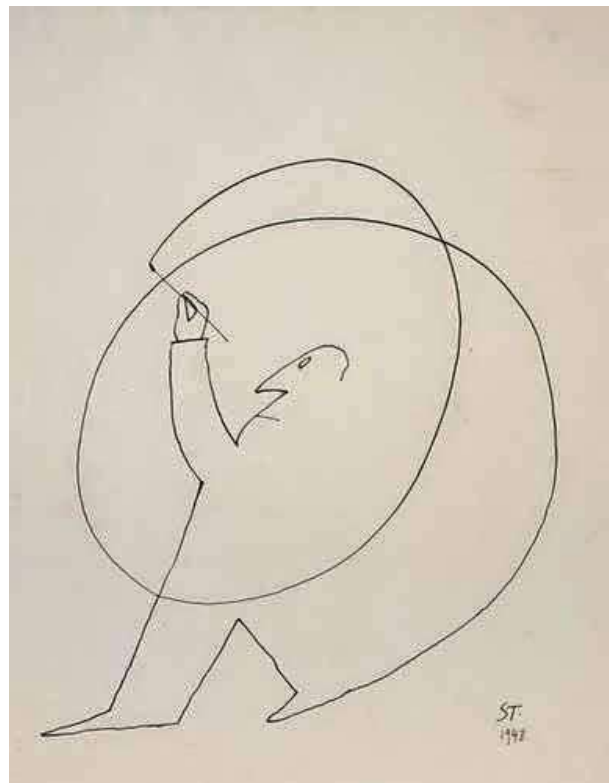
Casi como un director cinematográfico, dibujando pero también conduciendo detrás de escena, Liniers juega con la tira como efecto de pantalla. Consciente del consumo sobre todo de medios audiovisuales, a veces intenta torcer el soporte de la historieta (*Macanudo* 2, pág. 27):



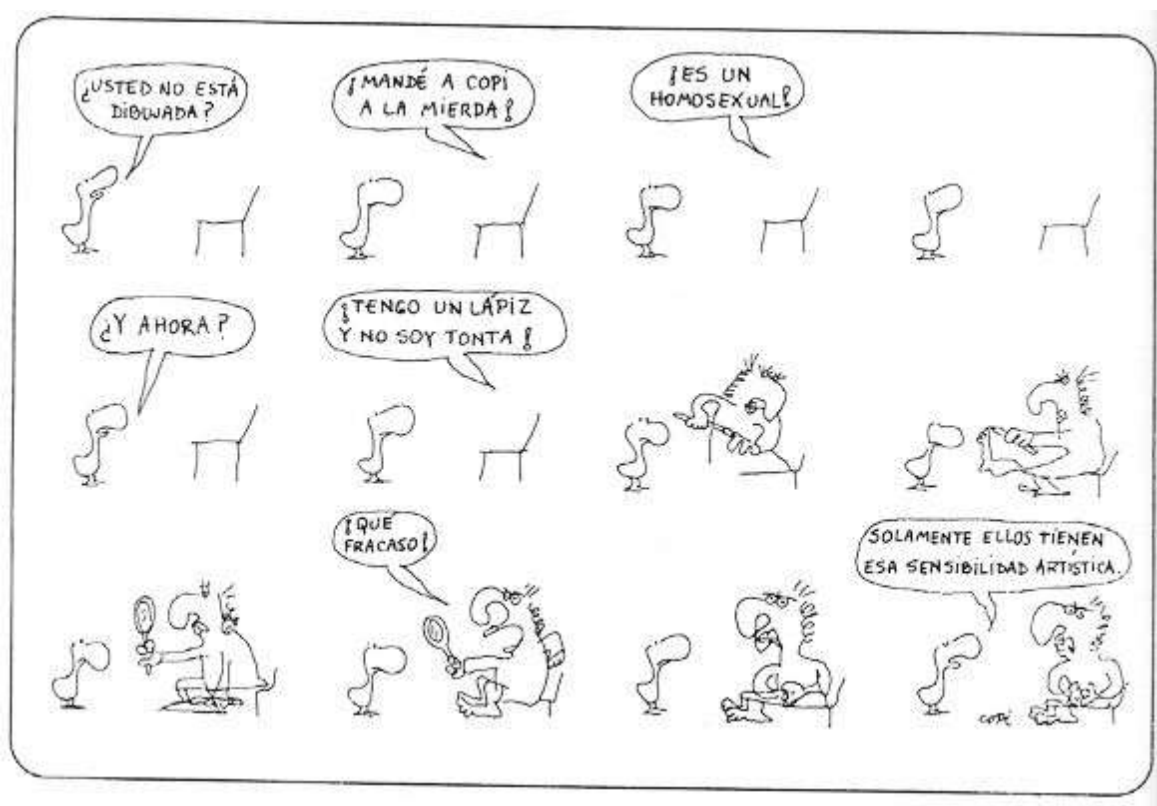
En los primeros números de *Macanudo*, Liniers se dibuja como ser humano. No se caricaturiza -es decir, no exagera sus rasgos-, pero sí hace una representación de él, en línea con el formato utilizado para otros personajes hombres. Además de hablar con sus creaciones, también aparece su editor. Rememora la narrativa circular que caracterizó a Julio Cortázar, en relatos como *Continuidad de los parques*. El autor intenta mostrar toda la cadena creativa, y las desventajas de ese proceso: desde la idea, la charla fantástica con sus personajes, y la repercusión con su jefe (*Macanudo* 1, pág. 94):



Este recurso técnico/estético de ser protagonistas y autores de su tira aparece en otros historietistas, previos a Liniers, dentro de lo que se denominó “línea abierta”, con Steinberg como referente. El propio historietista rumano se auto-dibujaba:



Dentro de esta línea, Copi también se hizo partícipe de sus tiras de alguna u otra manera, en varias de las entregas de *La mujer sentada*:



En los primeros libros de *Macanudo* este espacio no tenía nombre, no estaba clasificado. Recién en el tercero lo denomina *Las verdaderas aventuras de Liniers*, pero con una particularidad: ya no se dibuja humano, sino que se autorepresenta con orejas de conejo:

“Al principio me dibujaba como yo, entonces todo el tiempo hacía que los dibujitos me agredan. (...) Pero cuando me empecé a dibujar como conejo, me saqué de encima el peso de dibujarme a mí mismo como soy yo. Entonces ya era un personaje, no soy yo. Fue liberador”¹³.

De esta manera se despoja de su representación humana, se coloca como personaje de su propia tira y relata, con más o menos realismo, particularidades u observaciones de su día a día (*Macanudo 3*, pág. 23):

¹³ González, F. (Productora) y González, F. (Directora). (2010). *Liniers, el trazo simple de las cosas* [Documental]. Argentina.



La elección de un conejo para representarse se encuentra en línea con los otros animales que dibuja, como *ovejas* o *pingüinos*: es inofensivo y amigable. Nada es algo fortuito; debía ser apto para todo público. Pero además de esas características, Liniers parece haber brindado un homenaje a uno de sus tantos ídolos. Como con *Enriqueta* refiere a *Mafalda* de Quino, aquí las marcas de producción en el diseño de conejo -y también en el estilo de humor- se vinculan a la tira *Life in Hell*, de Matt Groening (el creador de *Los Simpsons*). Liniers lo admira como artista, lo hizo público y hasta llegó a conocerlo en el 2009:

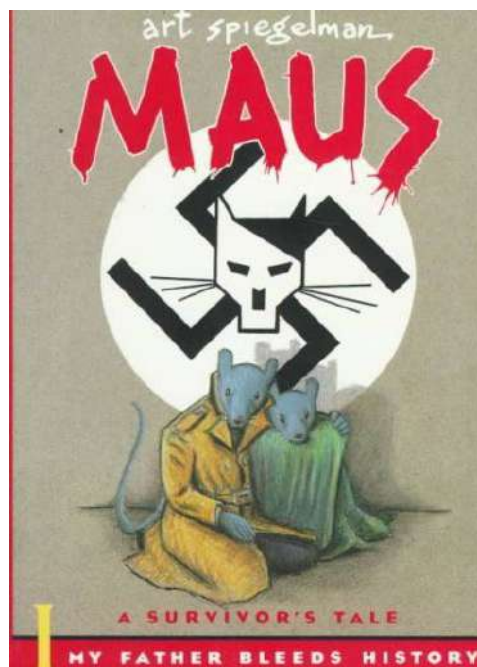


Además, Liniers no es el único historietista que se hace partícipe de sus tiras como un personaje más. El francés Lewis Trondheim se dibuja como un pájaro y si se investiga en su obra, su humor también explota el existencialismo, el absurdo y la capacidad observadora de pequeñas cosas de la vida:



Sean condiciones de producción, marcas, influencias u homenajes, los puntos de contacto tanto con Groening como Trondheim se ampliarán en el apartado “Cuando el humor transforma al humorista”, dentro del Capítulo III.

Por su lado, Liniers se toma la plena libertad para reencarnar con sus propias vivencias un elemento natural, tomando prestado de la naturaleza un traje de animal, en este caso, un conejo. Reivindica su propia tradición, su acervo cultural, dándose rienda suelta para reflejar su historia unívoca en un animal. No un animal librado al libre arbitrio, sino un personaje que ha sido merecedor de un previo estudio, con tal precisión, generando que el autor sienta afinidad y empatía entre sus crónicas que lo han forjado como ser humano y la selecta criatura de la naturaleza. Un trabajo semejante tiene reminiscencias de *Maus: A Survivor's Tale*, de Art Spiegelman.



Spiegelman ha de volcar el pasado tortuoso de la colectividad judía durante la Alemania nazi de los cuarenta relatado por su propio padre. Enraizando a dicha colectividad en subyugados ratones, por un lado; mientras que por el otro, los gatos son los nazis, aludiendo metafóricamente a su ferocidad y a su célebre rol antagónico. Otra vez, nos encontramos con ese traje natural prestado del que el autor se vale para relatar de forma fantástica una autobiografía difícil de domesticar en la ficción; una realidad lúgubre e intrincada de público conocimiento contra el pueblo judío. No obstante, la personificación naif de ratones y gatos permite que dicho relato sea más melodioso para el lector.

Cosas que a lo mejor le pasaron a Picasso

En este espacio, Liniers juega con situaciones que tal vez le hayan podido ocurrir al artista español Pablo Picasso. Pero la intención de mostrarlo en momentos cotidianos se cruza con el absurdo y delirio característico de *Macanudo* (*Macanudo 3*, pág. 10):



Aquí hay una apuesta letrada o culta: hay que tener conocimientos generales sobre el arte para comprender este rincón de *Macanudo*. Hay que saber (y recordar) que este hombre gris que en la tira se acerca a saludar, hace referencia a una parte del cuadro *Guernica* pintado por Picasso en 1937:



A lo largo de las tiras podemos rastrear referencias al cine y la literatura. Acá lo que se pone a prueba es el mundo de las pinturas. Ya en *Macanudo 1*, Liniers había empezado a trabajar con las creencias populares que giran en torno a los artistas modernos y a su proceso de creación (*Macanudo 1*, pág. 76):



Dentro de *Cosas que a lo mejor le pasaron a Picasso* también podremos encontrar referencias a obras de variados artistas, no solamente relacionado a los trabajos de Picasso. Por ejemplo, la mención e inclusión de otros reconocidos artistas plásticos, como Piet Mondrian, quien se destacó por su fase abstracta realizando composiciones rectangulares en rojo, amarillo, azul y negro (*Macanudo 3*, pág. 90):



En *Macanudo*, Liniers se “ríe” del proceso de creatividad artística. Parodia los momentos de creación de las obras de arte. Juega con burlarse del “gran artista” colocándolo en una descabellada y simpática cotidianeidad.

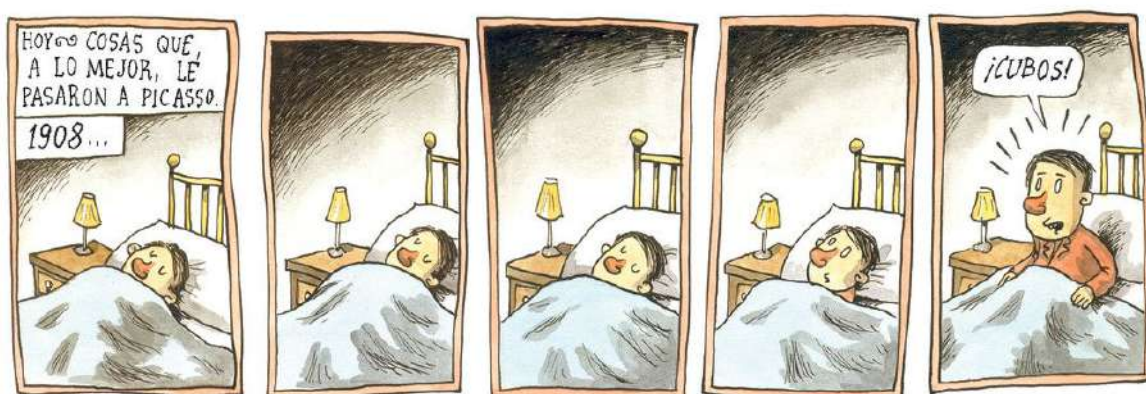
En lo referido a esta temática, el enfoque del autor es una mirada que se contrapone a la que muestra Rep en su libro *Bellas Artes* (2014), donde el mundo del arte es representado desde su lógica legitimada, respetada y consagrada:





Aquí registramos que el universo del arte es de carácter legítimo y tanto los artistas como sus obras de arte son “intocables”. Es en este sentido que la propuesta de Liniers se vuelve interesante por ser menos convencional. No todos colocan al arte en el mismo lugar para hacer tiras humorísticas. Rep se ríe con el arte, Liniers se ríe de él.

Encontramos también la parodia del surgimiento del cubismo, como si la revelación se le hubiera dado a un joven Picasso, de un momento a otro, mientras dormía plácidamente en sus aposentos (*Macanudo 4*, pág. 16):



Nuevamente hay una nivel de conocimiento requerido para comprender: Picasso fue el artista más reconocido que encabezara el movimiento cubista. Ciertamente que el descubrimiento del estilo cubista no ocurrió en un revelador despertar, pero el guiño con los lectores hace que todo tenga sentido.

En la misma sintonía con esto, hacia el *Macanudo 5*, Liniers vuelve a apostar por una tira que demanda cultura artística protagonizada por el poeta chileno Pablo Neruda

(Macanudo 5, pág. 79):



Explorar humorísticamente con Picasso (y con el mundo del arte que lo rodea) es una marca importante en el trabajo de Liniers. No solamente por la creativa propuesta de poder hablar de un aspecto de la cultura que todavía no había sido explorado por los humoristas gráficos, sino porque al sumergirse en el mundo de las artes plásticas remarca un aspecto clave: para entender y sentir el *Macanudo* de Liniers en todos sus pliegues hay que saber algo de arte.

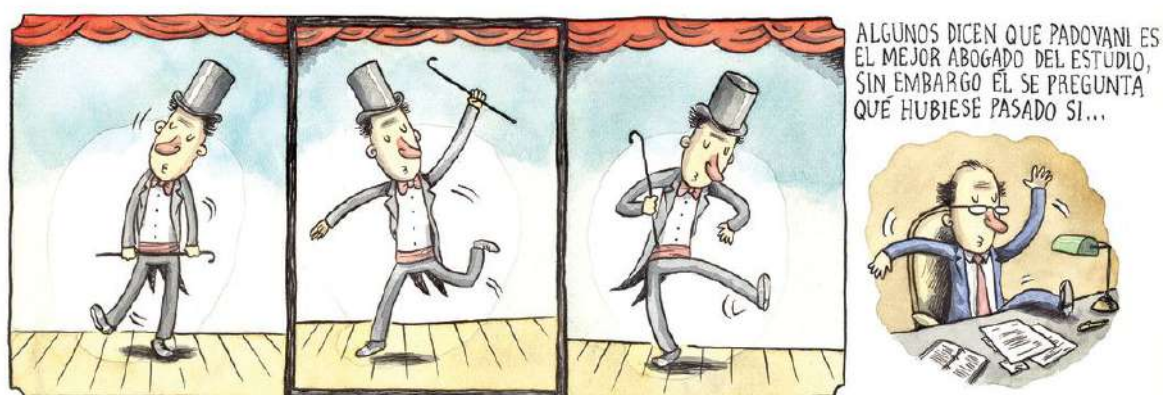
Personajes únicos

Se ha descrito más arriba la variedad de personajes principales que ha creado Liniers para comandar la tira *Macanudo*. Pero no podemos descuidar todo el resto de las oportunidades donde el autor crea tiras con personajes de apariciones únicas (*Macanudo 2*, pág. 52):



El mensaje es claro y está dirigido a todos. Un personaje sin nombre que busca empatía con todos los lectores. Y así es como gran cantidad de ideas y reflexiones cotidianas son canalizadas a través de don-nadies que consiguen su pequeño momento de

fama (*Macanudo 2*, pág. 62):



Cuando la idea no se alinea con ninguno de sus pequeños mundos, éstos personajes salen a la luz. No sería disparatado pensar que estos personajes sin nombre son el caldo de cultivo para probar el éxito de algún recurso o personalidad que tal vez sea el espíritu de algún nuevo personaje central. Como por ejemplo, podemos encontrar varias tiras de personajes anónimos que personifican a artistas plásticos en su momento de creación; pero pasarían varios años para que eso decantara en el nacimiento de Pablo Picasso como integrante de *Macanudo*.

Cuando la inspiración golpea a Liniers, es necesario que lo materialice en algo, en alguien. A veces dentro de lo verosímil y a veces no, estas tiras no limitan el contenido desde sus fronteras discursivas. Acá Liniers dispara para todos lados, prende el ventilador. Es otra vía de escape y se da a la fuga (*Macanudo 4*, pág. 30):



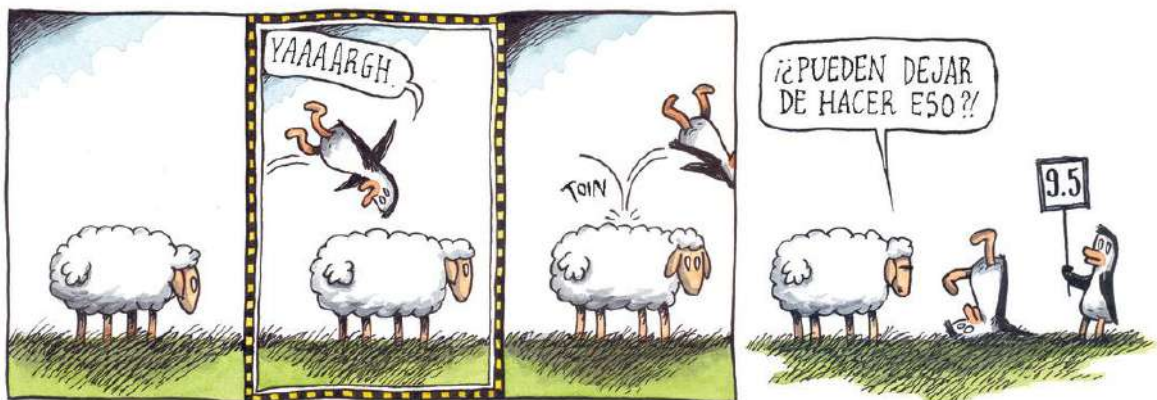
Este escape es necesario, es su nexo entre su percepción de las cosas y su búsqueda por plasmarlo de la forma que sea, buscando movilizar a sus lectores. Pero su público es bien variado. Como la misma clase media y media-alta argentina, su enunciatario construido. En este sentido, se entiende a la clase media como una construcción histórica que varía a lo

largo del tiempo y espacio y que le otorga gran importancia a lo cultural, lo simbólico y lo imaginario que se comprende en relación con las condiciones materiales, sociales y políticas (Cosse, 2014:20). Esta clase media, en constante movimiento y a la cual Liniers pertenece, no cesa de retroalimentar las temáticas de una tira que transforma toda cotidianidad en una viñeta simpática.

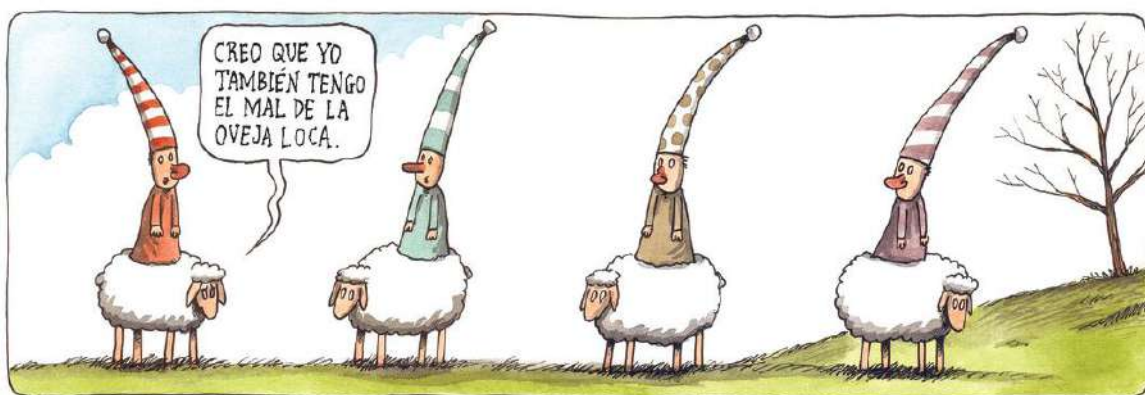
Invasiones internas

Liniers se permite hacer cruces internos de algunos personajes suyos con otros. Como si cada personaje (de los recurrentes) tuviera su pequeño canal de televisión y, en ciertas ocasiones, invaden la escenografía de otros. Estos entrecruzamientos se hacen siempre manteniendo las particularidades de cada personaje. Y esto es posible ya que Liniers ha logrado delimitar y definir a sus personajes al punto en que sus lectores son conocedores de los horizontes de previsibilidad de cada uno de ellos.

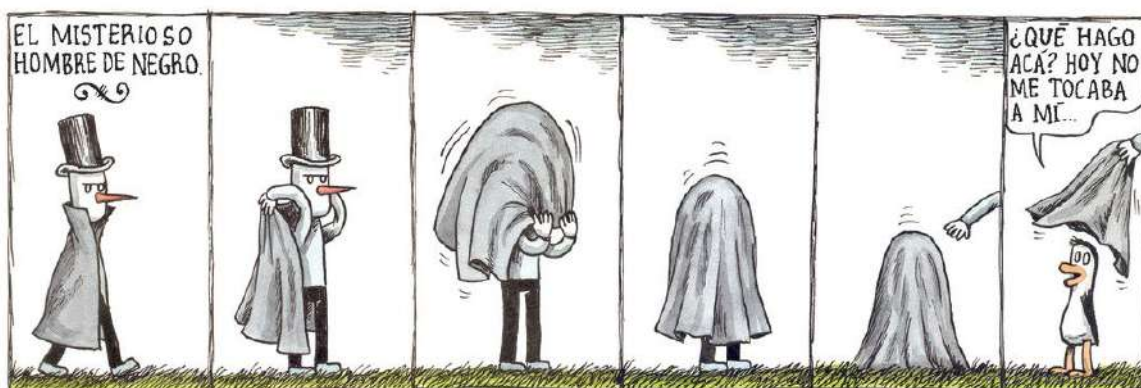
Es característica de los *pingüinos* ser seres libres y buscadores de diversiones, aún cuando sea molestando pícaramente a las *ovejas*, que son más serias y reflexivas (*Macanudo 3, pág. 9*):



Las *ovejas*, menos divertidas y más pensantes, viven en el campo con problemas del campo. Los *duendes*, que representan lo más jocosos y alocados son tomados como un recurso metafórico para conjugar una particular versión de la enfermedad de la vaca loca (*Macanudo 4, pág. 9*):



Cada personaje de Liniers ya ha establecido su propio lenguaje y la manera en que lo hace. De los *duendes* o los *pingüinos* podemos esperar actitudes rebeldes y contestatarios; del *Hombre misterioso* no lograremos obtener casi una sola palabra, pero siempre se comporta de manera educada (*Macanudo 4*, pág. 28):



Cada personaje tiene sus locaciones: si encontramos un pingüino en medio de la ciudad, sabremos que algo diferente estará sucediendo. A *Enriqueta* siempre la encontramos en su casa o jugando entre la naturaleza verde, cualquier cambio de paisaje pondría al lector al tanto de que el autor está realizando algo fuera de lo habitual.

Liniers ha creado variados personajes con sus respectivas zonas de confort. Lo interesante es ver cómo se llevan unos y otros conviviendo en la misma tira. Este recurso refuerza la identidad de cada protagonista y demuestra que todos pueden convivir dentro del mundo *Macanudo*, incluso si eso significase ir a molestar al vecino de la tira de al lado.

Capítulo II - Dinámico, masivo e intertextual

El (diverso) público de Liniers

La historieta es un medio de comunicación, pero no solamente eso: es un lenguaje y un arte. En este caso, Liniers en *Macanudo* es masivo sin perder el guiño intelectual. Consideramos que este tipo de producción se alinea con lo que Pablo Turnes define como “posthistórico” (Turnes, 2010:6), en base a una propuesta del crítico de arte Arthur C. Danto sobre la nueva etapa de producción artística de occidente:

“El nuestro es un momento de profundo pluralismo y total tolerancia, al menos (y tal vez sólo) en arte. No hay reglas. La pregunta que implica un cierto temor es: ¿entonces cualquier cosa puede ser arte? Danto nos dice que sí, porque la idea misma de arte ya no responde a ningún relato legitimador, está fuera de todo canon porque no está obligada a entrar en categorías prefijadas. En el caso que algún tipo de producción posthistórica pretendiera convertirse en escuela, estilo o vanguardia, no pasaría más allá de un intento reaccionario y en última instancia, fútil”. (2010:6).

En el trabajo de Liniers se pueden encontrar varias capas de significación. Una primera, más lineal, y una segunda, de mayor complejidad -podrá haber más-. A partir de estas múltiples capas, interpela a diversos lectores en una misma publicación, pero no necesariamente en la misma viñeta. Sus dibujos parecen ingenuos o infantiles -en el plano plástico-, pero son complementados por una temática que excede el mundo de los niños. Por otro lado, se encuentran además numerosas referencias para un público letrado, con múltiples menciones de todo tipo a filósofos, escritores, pintores, cineastas, etc. Por ejemplo en esta tira, que representa a Umberto Eco y su concepción de apocalípticos e integrados (*Macanudo 2*, pág. 62):



Liniers mantiene una estrategia de apuntar a una clase media intelectual aunque no deja de ver al lector popular. Steimberg explica que las historietas denominadas “populares” muestran una referencia menor a intertextos literarios, artísticos y políticos, hecho que en las “cultas” es recurrente: “Los rasgos que caracterizan al componente de relato de historieta culta son, o se articulan con, desvíos con respecto a constantes de la tradición narrativa popular historietística: consisten en rupturas del verosímil de representación; o en interrupciones en la significación narrativa de la sucesión de cuadros [...]; o en múltiples remisiones intertextuales o intermediales” (1992: 295). En *Macanudo* observamos una suerte de fusión o carácter intertextual, a partir del cual la capacidad de interpelación del público se dinamiza.

En línea con la planteada intertextualidad, en lo que atañe al lenguaje “hay una polifonía constitutiva en la historieta (multiplicación de materias significantes que no encuentran una instancia de unificación). No solo el texto y la imagen, sino el montaje como principio constructivo fundamental, los signos específicos como la viñeta y el globo, la materialidad del texto” (Reggiani 2008:3). Siguiendo a Metz, hay ciertos enunciados de articulación compleja -como la historieta o el cine- que pueden mostrar pliegues en los que esos enunciados se exponen a sí mismos, exhibiendo su carácter de construcción (Metz 1991b:759).

Cabe remarcar que no todo es humor. En gran cantidad de tiras, los personajes en cuestión se hacen preguntas existenciales o filosóficas. A veces Liniers intenta correrse del statu quo, en pos de generar un desdoblamiento, y así poder brindar su punto de vista. Desde un humorismo más sutil, llama a tener un espíritu crítico, a no aceptar pasivamente lo que el mundo tiene preparado para nosotros (*Macanudo 3*, pág 40):



Reflexionamos que “como ocurrió otras veces en la historia artística de los últimos dos siglos, a partir de los primeros disparos prevanguardistas, una ruptura en las costumbres del intercambio de los signos termina fundando una costumbre de estilo más; algunos moldes de género se rompen pero parecen hacerlo para que su consumo sea posible, aún, para otros públicos.” (Steimberg, 1992: 295). Es decir, se quiebra el horizonte de expectativa o la previsibilidad de una viñeta -en el marco de determinado género-, posibilitando un nuevo código o estilo. La ideología e identidad del artista aparecen con claridad si se analizan todos los personajes. En algunos aparece el costado social, en otros el filosófico. Todos y cada uno completan el “ser” Liniers.

Este trabajo no busca aventurarse en precisar al enunciatario, no es un análisis en recepción. Pero sí identificar los distintos pactos o contratos de lectura que propone el autor, a partir de los cuales un público destinatario aparece. Como explica Eliseo Verón, se establece un nexo de lectura entre el discurso del soporte -la historieta de Liniers- y sus lectores; y en el caso de las comunicaciones de masa es el medio el que propone el contrato (Verón 1985:2).

Zapping de tiras

Las tiras de Liniers se caracterizan por condensar una historia o situación determinada en una viñeta, en los 14 x 4,5 centímetros y en la siguiente edición estar mostrando algo totalmente diferente, con personajes totalmente diferentes, con objetivos retóricos totalmente diferentes. En este sentido, se observa en casi la totalidad de las publicaciones un guiño posmoderno en cuanto a un discurso fragmentado, propio de un mundo de TIC's, redes sociales y atención cortoplacista.

Esta posibilidad de cambio y rotación constante provoca una sensación de “zapping” en el lector, que sugiere una suerte de estrategia del autor para intentar abarcar a una clase media argentina bien diversa. Liniers crea en *Macanudo* un sinfín de mensajes que generan empatía con diversos lectores de la clase media: el letrado, el inocente, los soñadores, el que necesita una dosis de optimismo, los niños, los padres de estos niños, etc.

Además, no es menor mencionar que a través de las redes sociales -factor no analizado en este trabajo- se puede saber inmediatamente cuál es la recepción de un trabajo publicado. Este feedback instantáneo funciona como una especie de “minuto a minuto”, donde el autor puede mensurar la efectividad de su historieta diaria; por lo que no sería nada equivocado pensar que, ante la posibilidad de elegir entre diversos mini universos, Liniers va “probando sobre la marcha” en busca de un *Macanudo* más efectivo.

A veces, propone un nuevo canal dentro de *Macanudo* que no termina cobrando la suficiente fuerza como por ejemplo el troncado segmento *Humor Clásico* (en *Macanudo 1*, pág. 57):



Ésta tira podría haber tenido mayor continuidad, pero no la tuvo. Estas y otras pruebas son las que el autor va realizando mientras publica esas pruebas. Explora, busca, inventa, se reinventa. Liniers busca al próximo Liniers en su trabajo publicado. También se podría pensar que este “zapping” de pequeños mundos tengan que ver con miedos e inseguridades que el autor tuvo -y tiene- a la hora de definirse por un único universo. En vez de tomar a su *Enriqueta* y crear una tira como *Mafalda*, decidió crear un un gran paraguas llamado *Macanudo* donde *Enriqueta*, *Fellini* y *Madariaga* son protagonistas en un episodio que comienza, termina y que no sabe cuándo volverá a aparecer.

Estos personajes y sus historias tienen pequeñas apariciones y grandes descansos. Tomando cualquier período de entrega de *Macanudo*, o cualquier puñado de páginas de sus

libros de manera aleatoria, podemos dar cuenta de lo variado que puede tornarse el tipo de mensaje que se expone y al tipo de lector al que se dirige. El zapping es un concepto propio del mundo audiovisual, propiedad de la televisión y su dinámica, y es por esto que lo encontramos útil para describir *Macanudo*. Dinamismo en los mensajes para un público diverso: zapping de mensajes.

Son contados los casos en los que se extiende en una narración, por ejemplo *El Inquilino* -de doce entregas-, el cuento sobre un “algo” que deambula por una mansión (en *Macanudo 5*, pág. 92):

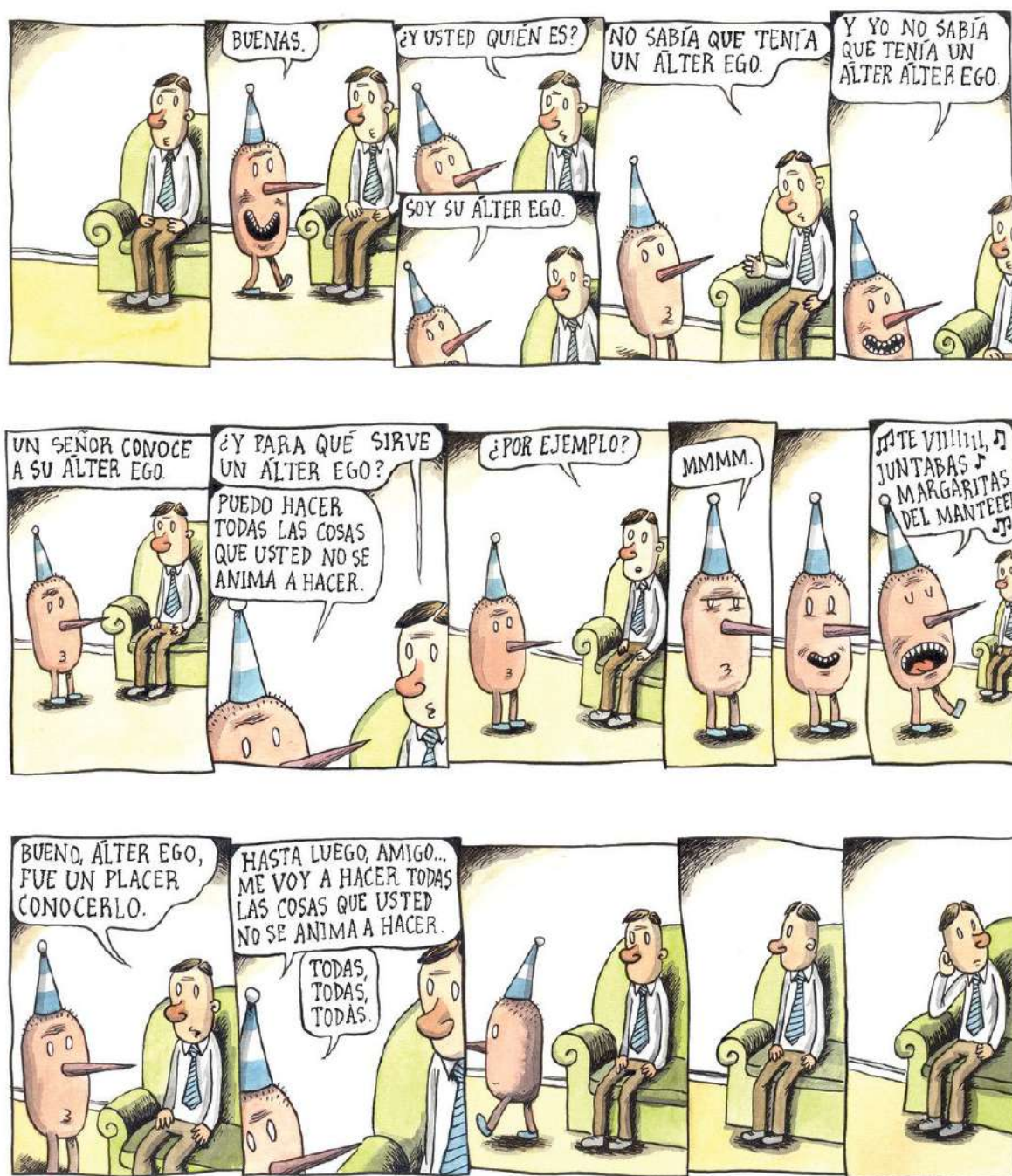


A diferencia de sus usuales tiras, este relato ya comienza con una particularidad, el autor ya rotula el título de esta serie con la bajada de "Un cuento". Ésto nos demuestra que Liniers se había propuesto crear esta historia como algo diferente en su mundo *Macanudo*, con una longitud de más de una tira y con un final también explícito (en *Macanudo 5*, pág. 95):



En esta excepción a la regla -o a su estilo- también nos muestra las utilización de colores sepia que ayudan a remarcar la excepcionalidad de la tira. Este cuento es otro de sus homenajes encubiertos: esta historia es un tributo al escritor estadounidense Edward Gorey, y su libro *El huésped dudoso*, de 1957. Este lúgubre relato hace recordar a *Casa*

Tomada, de Julio Cortázar (1951), con un seres o presencias que gradualmente van tomando espacios de la casa, en forma invasiva. Otros de los pocos ejemplos de continuidad de relato entre tiras es la del hombre que conoce a su alter ego (en *Macanudo* 3, pág. 46):

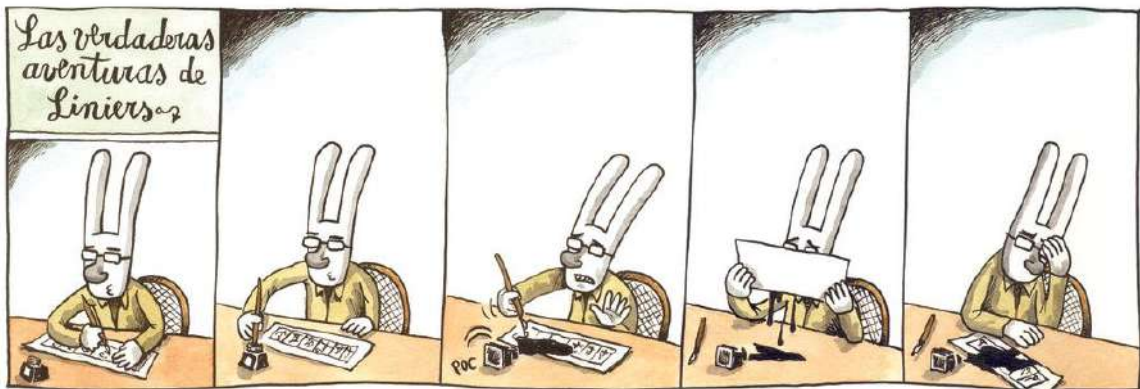


Tres tiras que se encuentran agrupadas en la misma hoja del libro, pero que podrían haber estado esparcidas sin la intención de subrayar la continuidad.

Capítulo III - Recursos y estrategias

Cuando el humor transforma al humorista

Algunos de los artistas -e historietistas- más importantes se convierten ellos mismos en personajes. En Liniers encontramos esta transformación realizada en dos movimientos, uno hacia adentro y otro hacia afuera de su tira, en una dialéctica entre el artista y su obra. Ricardo Siri se dibujó como un conejo que dialoga y reflexiona junto a sus creaciones, así como también, por fuera de la tira, se ha transformado en un ecléctico artista que ha abarcado variados roles y soportes -pintura, TV, series web, actuación- que no dejan de emanar el estilo cómico-absurdo que caracteriza su trabajo gráfico. En este apartado, se analizará su metamorfosis al interior de las tiras en contacto con otros artistas, en donde el tablero de dibujo y su espacio de creación parecieran ser personajes en sí mismos (*Macanudo 4, pág. 11*):



En el apartado “Las verdaderas aventuras de Liniers” (Capítulo I - Personajes para todos) ya se adelantó cuál es la búsqueda de Liniers, interviniendo él mismo, interactuando con los *pingüinos* o *duendes*. De dibujarse como ser humano, pasó a autorepresentarse como un conejo, y es desde aquí que observamos una huella -en términos de Verón-, del trabajo que hizo el creador de *Los Simpsons* Matt Groening en su publicación *Life in Hell* (de mediados de los ochenta a fines de los noventa), donde el protagonista es un conejo que camina como hombre llamado *Binky*. De la noción de marca, que refiere a una sensación o cualidad registrada en una obra; a la huella, que es esa marca puesta en relación con las condiciones sociales. La huella es un índice, de esta manera registramos la presencia de Groening en la obra de Liniers, como también observamos en la tira-ejemplo una marca muy concreta de Steinberg, por el frasco de tinta sobre el escritorio de trabajo y

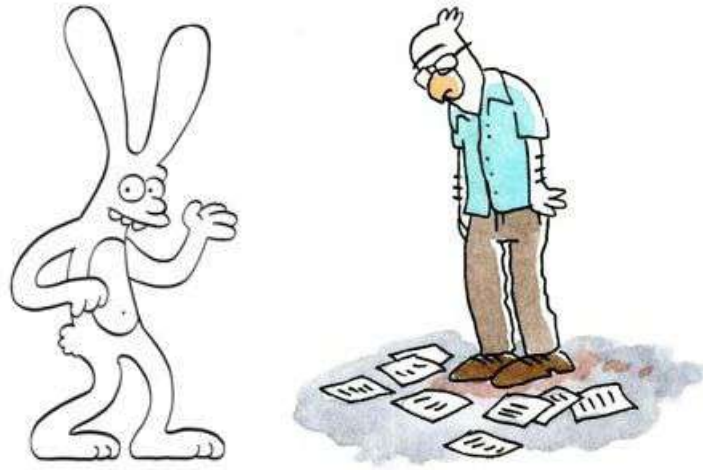
la auto-representación:



Sobre este dibujo del tintero -que aparece destacado en el libro de Steinberg *All in line*, Steinberg afirma:

“Las superficies entintadas son por supuesto infrecuentes en la obra de Steinberg, lo que obliga a advertir que se eligió que pesara su emplazamiento en un lugar de referencia. Lo que efectivamente termina pidiendo atención es la materialidad (social) del dispositivo: eso que Steinberg decía que dibujaba a través de él” (2014: 125).

Así se juega a una pantalla o primer plano del propio historietista, o sea, Steinberg “trataba, ahora, de des/colocar el divertimento y de salir/se del oficio del *cartoonist*, es decir, de ese servidor del gran público, reídor y cómplice de sus gustos y costumbres” (Vazquez 2014:58). Liniers, Steinberg, Groening, pero también el francés Lewis Trondheim, que participa como personaje en sus propias tiras, no como conejo sino en forma de pájaro.



En ambos casos, Groening y Trondheim -además de Steinberg-, se registran huellas en el campo enunciativo: “Se define como enunciación, el efecto de sentido de los procesos de semiotización por los que en un texto se construye una situación comunicacional, a través de dispositivos que podrán ser o no de carácter lingüístico” (Steimberg 1993:44). Conejo o pájaro, los dos historietistas se convierten en personajes y se produce una simetría entre enunciador y enunciatario. En términos del semiólogo José Luis Fernández, es un vínculo cómplice ya que ambos comparten los mismos saberes (1994). Además, en estos casos el narrador es homodiegético e intradiegético, es narrador y personaje al mismo tiempo. Cabe destacar que en la historieta el narrador/enunciador se construye no solo con el lenguaje verbal sino también con las imágenes (dibujos, gestos, etc).

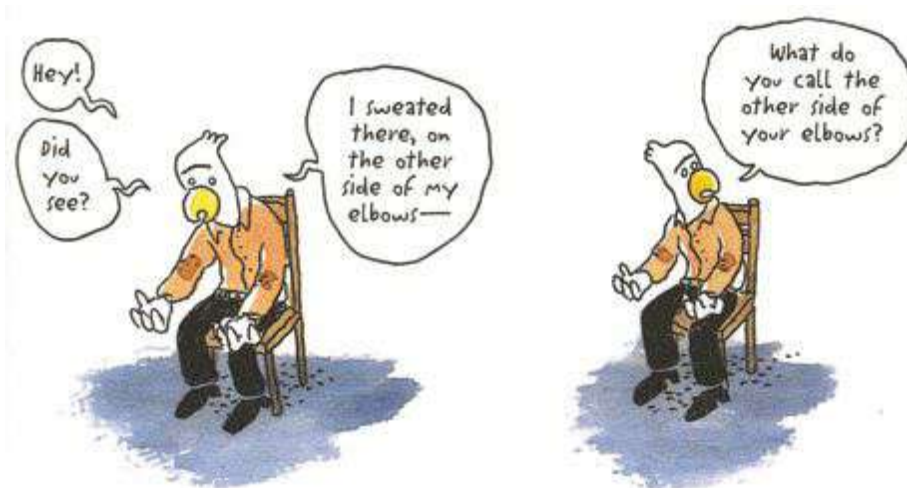
Además de lo netamente enunciativo, pueden encontrarse marcas y huellas en los campos retórico y temático. En cuanto al primero, el formato en cuadritos y el dibujo de conejo en *Life in Hell* se reiteran en *Macanudo*, como también los globitos de diálogo -que también aparece con Trondheim-. En general sería la huella del comic o historieta, en cuanto a marcas que son abarcativas “de todos los mecanismos de configuración de un texto que devienen en la combinatoria de rasgos que permiten diferenciarlo de otros textos” (Steimberg 1993:44).



A diferencia de Groening, Liniers dibuja en color como Trondheim. Y de hecho utilizan los colores de manera similar, ya que ambos pintan con acuarelas -además de marcadores o lápices para los trazos- y múltiples recursos propios de la pintura o el arte plástico.

En la tira de Groening expuesta, se observa el interés del autor por el mundo de los niños, al igual que Liniers -como se ampliará en el siguiente apartado “La trampa de la ingenuidad”-. De esta manera aparecen puntos de contacto en lo específicamente temático: “Son marcas temáticas porque hacen referencia a acciones y situaciones según esquemas de representabilidad históricamente elaborados y relacionados, previos al texto” (Steimberg 1993:44). Los tres artistas puestos en conversación, Liniers, Groening y Trondheim, comparten una estrategia humorística, un guiño cómico, muy utilizado desde hace años en el *Stand Up Comedy* norteamericano -y hoy latinoamericanizado-, que es la observación de las pequeñas situaciones de la vida. Hechos de la cotidianidad que ocurren con naturalidad. Como existen en distintas historietas huellas tales como el *discurso*

histórico o la *historia fantástica* (por ejemplo, en *El Eternauta* de Héctor Oesterheld), aquí registramos lo que vamos a denominar el *discurso cotidiano absurdo*. Dentro de esta noción se puede ubicar esta puesta en relación de dos tiras, una de Trondheim y otra de Liniers (*Macanudo* 3, pág. 50):



[Traducción: “Hey! Vieron? Transpiro acá, del otro lado de mis codos. ¿Cómo se llama el otro lado de los codos?”]



En este autorepresentarse de los autores mencionados -incluido Liniers-, con estilos por momentos introspectivos, y por otros, de reflexiones existenciales absurdas; pareciera haber algo de narcisismo intimista, casi de giro confesional, o más precisamente, de literatura autobiográfica. Romera Castillo considera a ésta última como un género en sí mismo:

“El yo del escritor queda plasmado en la escritura como un signo referencia de su propia existencia (...). El sujeto del discurso se plantea como tema la narración sincera (si no en su plena integridad,

sí parcialmente) de su existencia pasada a un receptor (testigo necesario de la discursividad de la literatura intimista) (...). Existe una identificación del narrador y del héroe de la narración” (Romera Castillo 1981:14).

En Liniers, Groening y Trondheim los personajes -a veces ellos mismos, personajes-discuten, debaten o se preguntan sobre nimiedades o trivialidades. Historias mínimas, o comentarios mínimos, sobre cuestiones mínimas. Estas producciones dejan entrever, desde de su carácter letrado, rasgos de cierto esnobismo cultural.

La trampa de la ingenuidad

El presente trabajo catalogó a *Macanudo* entre el absurdo y el naif, pero es necesario precisar este segundo concepto en forma integral, anclado en las tiras. El candor o la ingenuidad que componen la noción no permanecen pasivas ni se comportan inocentemente en la obra de Liniers. Ya el humorista gráfico Roberto Fontanarrosa advierte en el prólogo de *Macanudo 3*: “El estilo de Liniers es ingenuo. Pero ¡cuidado! Desprevenido viandante, es la primaria ingenuidad del león que se morfa una gacela”. Aquí se hace presente lo que denominamos *simulación de ingenuidad*, un estadio más que resignifica y complejiza el sentido.

El autor distrae con figuras cándidas e infantiles, pero en numerosas ocasiones emite un mensaje que rompe con el candor, o por lo menos reconfigura. En ese encuentro, Liniers logra condensar un mensaje superador de la primera vista (*Macanudo 4, página 50*):



El lector contempla una situación de cuasi opuestos complementarios, una suerte de

oxímoron. Algo de esta percepción ya lo reconoce Kevin Johansen cuando en el prólogo del *Macanudo 2* escribe: “Liniers nos demuestra que puede ser profundamente superficial (...) Si el muchacho te agarra distraído, fuiste. El twist de los chistes de Liniers es por un lado inmediato, pero a la vez, te deja un after taste, un sabor a posteriori de algo que quizás no cazaste del todo en el momento de leerlo”.

El arte naif no tiene pretensiones ni busca deslumbrar, explica Jorge Costa Peuser (fundador de la revista *Arte al Día Internacional*), y por eso no necesita escuela: “Porque lo ingenuo, como la sonrisa, está en la diafanidad de la esencia de lo humano, antes de que se la perturbe con la contaminación a que lo somete la vida y el medio. Por eso sería absurdo pretender enseñar a pintar ingenuamente” (Costa Peuser en Magrini, 1998:3). En Liniers esa inocencia que expresa la pintura naif, entra en conflicto con la manifestación de un mensaje más abarcador que la mera imagen.

Costa Peuser afirma que existen artistas con formación académica que participan de este tipo de arte, y cabría preguntarse qué es lo que tienen de ingenuos: “La formación académica siempre asoma por algún lado, salvo que quisieran simular una torpeza natural que les es ajena (...) Siempre habrá diferencias entre quienes pintan por vocación y quienes lo hacen lo hacen por elección” (1998:3). El historietista siente como natural su estética plástica, pero no se alinea en la corriente pictórica del naif. Así nos preguntamos si la *simulación de ingenuidad* es la excusa perfecta de Liniers para plasmar sus ideas: un guiño irónico y ácido -a veces político-, que se transmite como mensaje fundido con imágenes infantiles.

Dibujar como un chico. Eso parece intentar Liniers en *Macanudo*, objetivo que se trazó en su momento Pablo Picasso cuando dijo que le llevó cuatro años pintar como Rafael, pero toda una vida pintar como un niño. De hecho, el historietista tiene una tira dedicada exclusivamente al pintor español, como se expuso en el “Capítulo I - Personajes para todos” (*Macanudo 3*, pág. 90) // (*Macanudo 4*, pág. 12):



Liniers retoma del arte naif también lo que el crítico de arte César Magrini califica de *irrealismo*: “No irrealidad sino irrealismo, en el mismo sentido que este sufijo se emplea en términos tales como surrealismo, hiperrealismo o simplemente realismo, que lejos de distorsionar esas imágenes, esas visiones, las torna en cambio verosímiles, creíbles” (Magrini 1998:27). Por ejemplo, una interpretación de las propagandas en tiempos electorales (*Macanudo 5*, pág. 86):



El historietista tiene una fascinación por el mundo de los niños, como se puede ver en uno de sus principales personajes, *Enriqueta*, pero Liniers también dibuja sobre sus

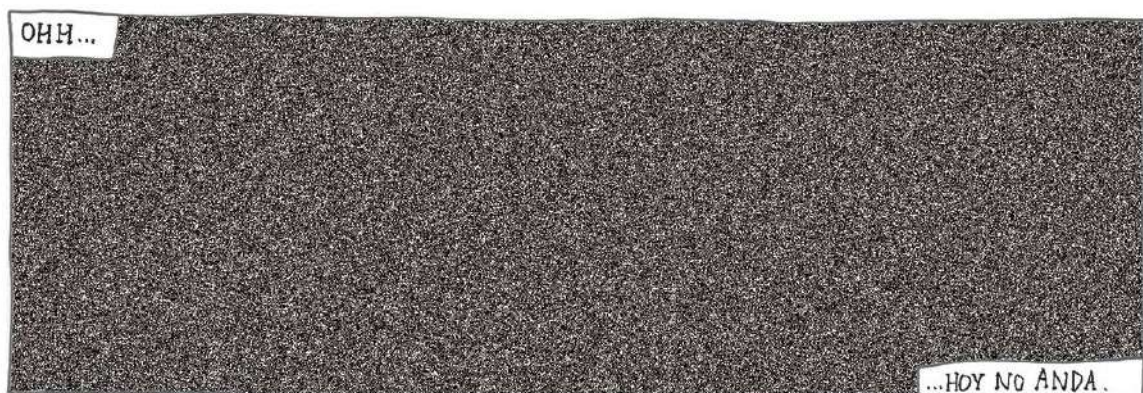
hijos. Hasta explicita la atención que pone en el mundo de los pequeños, y cómo se inspira en sus intervenciones (*Macanudo 5, página 84*):



El cristal diáfano e idealizante de la niñez es un territorio fértil para el naif. Existe esa base pictórica en la obra de Liniers pero él corre el límite, y allí está su distinción.

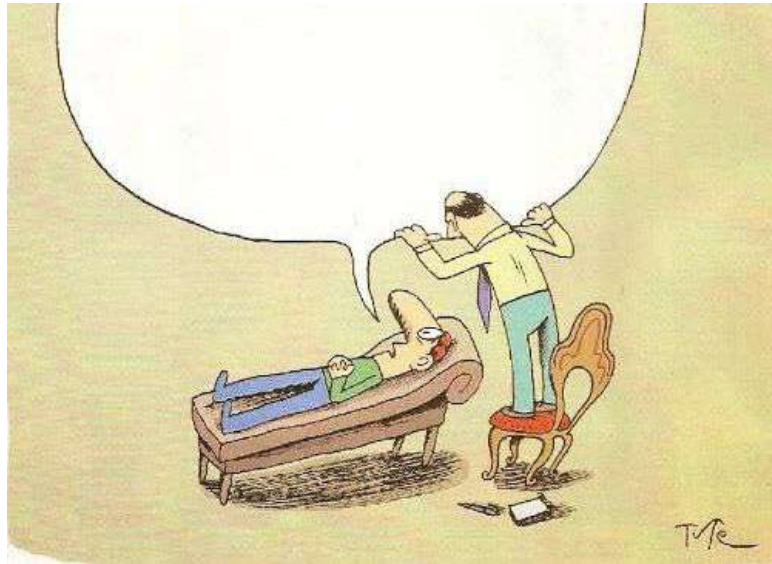
La parodia como herramienta

Liniers utiliza la parodia como herramienta humorística, no solo para parodiar otras obras -muchas de ellas, famosas-, programas de televisión y situaciones del cotidiano, sino también para intervenir sobre la especificidad de la historieta. Dispone del espacio de la viñeta como si fuera una suerte de visor al mundo en donde no solamente se cuentan pequeñas historias de diversos personajes, sino también lo que le ocurre él mismo como historietista, incluso a veces dialogando con sus creaciones (como se expuso en “Cuando el humor transforma...”). Hasta el rectángulo de 14 x 4,5 centímetros, a veces simula ser literalmente una pantalla de televisión. El género historieta, parodiado (*Macanudo 5, pág. 45*):



Otro humorista que podemos destacar en este sentido, es Tute (Juan Matías Loiseau), quién

también parodia, tensa y juega con el lenguaje desde la cuestión técnica del dibujo:



En esta línea, la parodia de géneros, como lo son los programas de entretenimiento de TV o ironía de las costumbres son predominantes, pero Liniers no lo hace siempre con personajes humanos, sino con todo tipo de criaturas: animales, monstruos o bichos inclasificables. Se definirá parodia a partir de Linda Hutcheon:

“La parodia realiza una superposición de textos. Es la articulación de una síntesis: el texto parodiado y el parodiante. Pero este desdoblamiento no funciona más que para marcar la diferencia: la parodia representa a la vez la desviación de una norma literaria y la inclusión de esta norma como materia interiorizada (...) la parodia no puede tener como blanco nada que no sea un texto o una convención literaria” (2006:28).

En particular, puede observarse una parodia a un texto conocido, *La Metamorfosis*, de Franz Kafka (*Macanudo 3*, pág. 76):



Por último, para intentar completar un panorama general de lo que tematiza y problematiza Liniers en sus tiras, se puede reflexionar sobre su código humorístico desde Gilles Lipovetsky, contraponiendo su forma de hacer humor con el desarrollo -por ejemplo en las publicidades- de la comicidad hegemónica: “La civilización prosigue su obra instalando una humanidad narcisista sin exuberancia, sin risa, pero sobresaturada de signos humorísticos”. Según el autor de *La sociedad humorística*, en las publicidades aparece “un tono humorístico vacío y ligero en las antípodas de la ironía mordaz” (1986:147). Liniers juega con esas situaciones y le aporta su marca (*Macanudo 1*, pág. 93):



La ironía es también una figura que pone en funcionamiento el artista. Su posición de mofa al costumbrismo, como también a los programas de alto rating televisivo o las publicidades de grandes productos, es una constante. En algunas tiras se cuestiona a los medios de comunicación puntualmente, pero en otros simplemente aparece una crítica a cómo se naturalizan nuestras condiciones de existencia. Por ejemplo, los medios, en este caso en *Macanudo 1* (pág. 82):

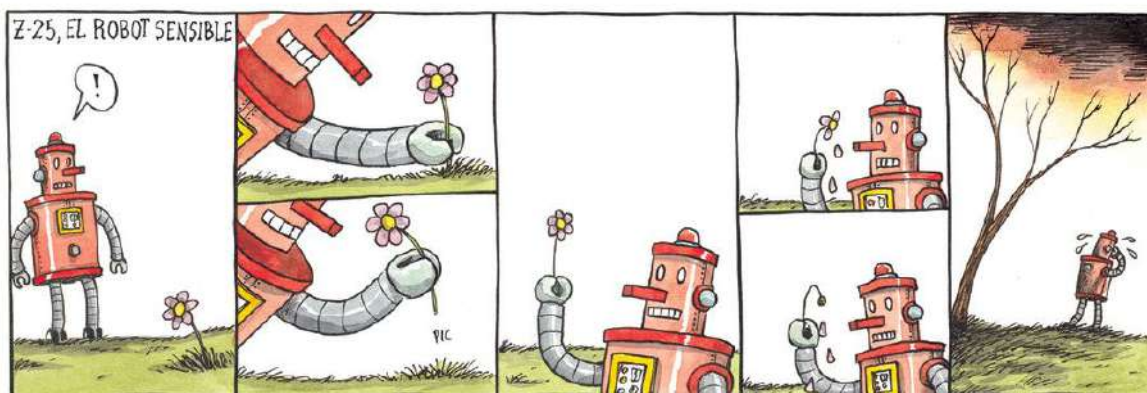


Capítulo IV - De historietas y otras artes

El trazo del artista

Cada vez que nos enfrentamos a una de las viñetas de *Macanudo*, nos estamos exponiendo al zapping artístico de Liniers. En ese espacio reducido, el artista echa mano a uno de sus universos creativos y vuelca en él una reflexión, un chiste, una idea o el sentimiento que se le haya manifestado esa vez. Nunca sabemos con qué nos podemos encontrar. Tal vez nos hable de una aventura urbana, o de una aventura imaginada por *Enriqueta*, quizás un sinsentido conceptual, o haga referencia a una noticia de la actualidad.

Sin embargo, ante este aparente horizonte de imprevisibilidad, el autor ha creado reglas propias para cada universo narrativo. Podemos encontrar a sus *duendes* envueltos en el extremo de su humor absurdo, así como también podemos encontrar a un robot que va por la vida buscando sensibilizarse (*Macanudo 2*, página 82):



Todos estos fragmentos de universos se acercan a nosotros generando una empatía difícil de esquivar, con una simpática y sencilla manera de mostrar las pequeñas cosas de la vida. Esos pensamientos chiquitos, o pequeños delirios cercanos al lector. La simpleza de la temática y del trazo facilitan el acceso al mundo *Macanudo*. El mismo Liniers nos dice que “hacer algo chiquitito y simple es difícil. El superpoder de los historietistas es eso: es darle identidad a tres firuletes”¹⁴.

La técnica de Liniers combina tintas y acuarelas dando un estilo sencillo, inocente y surrealista. Sus representaciones a veces se realizan con trazos tan simples que los podríamos confundir con dibujos realizadas por niños (*Macanudo 5*, página 22):



Podemos notar que los trazos no buscan una profunda redondez, como sí lo hacen los dibujantes más identificados con la “línea Disney”, como Dante Quintero. La búsqueda intencional de detalles desalineados forman parte del estilo de *Macanudo*, perfectamente desalineados. Una imperfección diseñada. El alejamiento de un dibujo realista crea las condiciones ideales para desarrollar una tira libre que todo el tiempo bordea el inverosímil. Dice Sasturain: "Todo puede pasar en *Macanudo*...es una tira absolutamente libre y abierta. Pueden transitar los personajes, circunstancias y los temas con absoluta libertad¹⁵". Bien lo representa sus tiras llamadas *Conceptual incomprensible* (*Macanudo 5*, página 52):

¹⁴ González, F. (Productora) y González, F. (Directora). (2010). *Liniers, el trazo simple de las cosas* [Documental]. Argentina.

¹⁵ Sasturain, Juan (Guionista/Director). (2013). *Continuará...El macanudo humor de Liniers*. [Serie de televisión]. Buenos Aires: Canal Encuentro.



Viñetas mudas

El recorrido profesional de Liniers lo ha llevado a explorar los mecanismos con los que sus tiras transmiten ideas. En *Leyendo Historietas*, Steimberg enuncia sobre la historieta como arte: “Un comienzo sin otras aspiraciones que las del impacto como entretenimiento popular y masivo no privó a la historieta de un complejo desarrollo estético ulterior.”(2013). En ese trayecto, uno de los recursos que el autor supo adoptar fue la utilización de dibujos sin texto. Estas tiras mudas no pierden su impacto. Se convierten en algo distinto en *Macanudo* y se acercan a una expresión más cercana al arte poético y del dibujo y pintura (*Macanudo 3*, pág. 45):



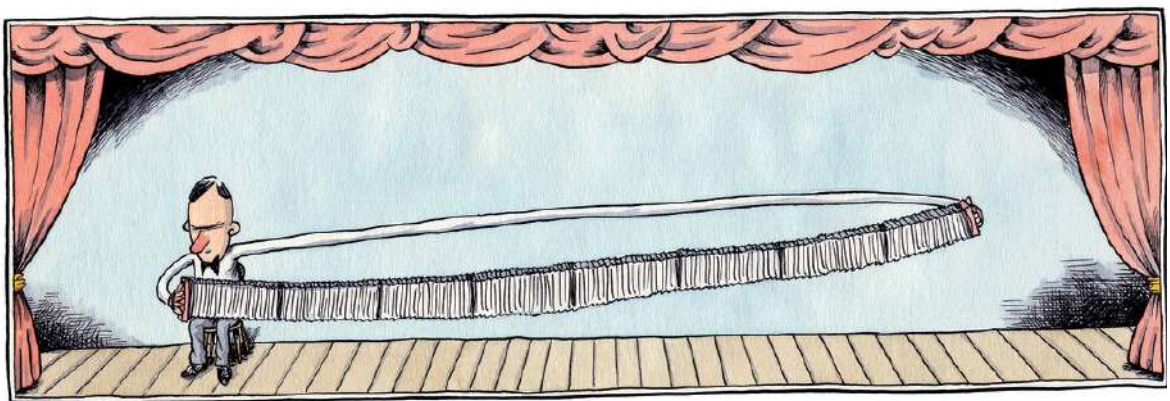
Como lo describe en su libro, Steimberg dice que en general la historieta se juega o más por la palabra o más por el texto (2013:46). En la tira *Macanudo* de Liniers, solemos encontrarnos con un predominio de la imagen por sobre el texto. Ambos son igual de importantes en la búsqueda del estilo *Macanudo*, se complementan, pero en última instancia, la imagen es la que más pesa. Por ello es que remarcamos la aparición de estos momentos mudos del trabajo del autor, porque nos muestran una búsqueda estética hacia

algo más artístico. No hay globos de diálogo, todo es imagen y todo incluido dentro de un espacio delimitado, como si fueran cuadros de pinturas que aguardan a ser vistas y analizadas por sus lectores.

Sobre la historieta como arte, Steimberg habla de tres vertientes que le dieron impulso a la historieta en su búsqueda estética a nivel gráfico:

“La primera proviene del dibujo y pintura en general, cuyos momentos capitales -en especial los clásicos- se han adaptado o reproducido en tiras famosas. [...] Una segunda vertiente avanza desde la caricatura y el cartoon, especialmente los de los siglos XVIII y XIX, y se expresa en buena parte del grotesco que hizo pie en el género. [...] Una tercera fuente de búsqueda se relaciona con las indagaciones, conscientes o inconscientes, acerca del tema de la secuencia gráfica.” (2013:45,46)

En *Macanudo* podemos encontrar varios momentos donde se incluyen extractos de pinturas o películas en donde el trazo del autor nos remite a la vertiente que descende del dibujo y pintura. Pero en su estilo habitual, estas tiras de Liniers avanzan desde el cartoon, con un trazo cuidado y con la utilización de simples recursos, o figuras retóricas, para enfatizar su mensaje. Por ejemplo, la hipérbole para enfatizar la habilidad musical del músico (*Macanudo 1*, pág. 61):



Steimberg fundamenta -sobre la relación imagen/texto- que “es bastante poco frecuente que una historieta desarrolle su propuesta parejamente en ambos niveles” (2013:46). Sin abandonar rasgos aquí analizados, como el naif y la cursilería, las tiras mudas de Liniers

son un buen ejemplo de que lo macanudo se puede sostener solamente con imágenes (*Macanudo 3*, pág. 55):



Poesía macanuda

Según Roman Jakobson, la función poética del lenguaje es aquella función se centra en el mismo mensaje. Ésta se encuentra en las construcciones lingüísticas que buscan provocar un efecto en el destinatario utilizando diferentes recursos, juegos y figuras estilísticas (Jakobson 1981). Liniers anda todo el tiempo escapándose de hacer reír a la gente cuando su apuesta es generarle algún tipo de emoción al lector. No hay gag humorístico. Y en estos casos, la risa no es lo que busca Liniers, sino poner a prueba al lector de diferentes maneras con diferentes juegos intelectuales. Como por ejemplo cuando nos hace relacionar la famosa reflexión de René Descartes “pienso luego existo”, con los personajes de la actualidad que se muestran en televisión (*Macanudo 1*, pág 13):



Otras veces las historietas requieren que el lector haga el esfuerzo por descubrir el guiño que propone el autor. El remate y la sonrisa llegan cuando el observador comprende la jugada de Liniers. Esto lo podemos encontrar claramente en esta tira de *Macanudo 1* (pag.

73):



Encontrar el chiste, como una especie de *¿Dónde está Wally?* del humor, genera una especie de goce en el lector. El pequeño misterio se resuelve y eso provoca la sonrisa.

No hace falta escarbar mucho en los trabajos de Liniers para encontrar tributos o referencias directas e indirectas a elementos del mundo del arte y de la cultura popular. Dice Sasturain: “Uno de los grandes méritos de Liniers es que ha sabido conjugar raíces muy dispares, procesar influencias múltiples irreconocibles para crear un arte absolutamente propio. Hay mucho background detrás de tanta ingenuidad de trazo y acuarela sutil: homenajes vía pingüinos, aparatosas marcas de fábrica, Hopper y The Beatles, citas de Chaplin, Folon (Jean-Michel) y Matisse (Henri); pataditas a políticos, actores y medios masivos; y sobre todo una delicada red para pescar trazos y mecanismos de los maestros del género”¹⁶. Este arte absolutamente propio, del que habla Sasturain, es la bisagra que coloca a Liniers cada vez más lejos de la historieta humorística y más cerca de la poesía visual.

Si no tuviéramos la competencia cultural necesaria, nunca podríamos advertir que detrás de la siguiente tira (*Macanudo 1*, pag. 48) se esconde el cuadro *La danza* de Henri Matisse:

¹⁶ Sasturain, J (Guionista/Director). (2013). *Continuará...El macanudo humor de Liniers*. [Serie de televisión]. Buenos Aires: Canal Encuentro.



Otra de las estrategias poéticas de Liniers es la de conjugar el humor con una inocente tristeza. El golpe bajo nunca llega. Sentimientos como la soledad, la tristeza, la infelicidad, se encuentran alivianados por la combinación del humor naif o el absurdo. “Lápices, tintas y acuarelas confluyen virtuosos con la poesía y el absurdo en un mundo lleno de sorpresas. Cualquier cosa puede pasar en *Macanudo*” (Maitena, prólogo *Macanudo 1*). Un ejemplo de ello es el delivery de existencialismo en el *Macanudo 3* (pag. 83):



Estas representaciones son marca registrada de Liniers en *Macanudo*. El autor nos lleva para un lado y luego nos sorprende con algo inesperado. El remate no-chistoso -reiteramos, sin gag- y la reflexión, aparecen en el mismo momento. Busca que el lector tome distancia y vea la tira con otros ojos; notar que hay, al menos, un nivel más de sentido (poético) del que tendrá que percatarse. “El humor poético que hace Liniers no se parece a nada de lo que lo rodea, y eso es muy bueno”¹⁷.

Ya en su análisis sobre la historia de la historieta argentina, Carlos Trillo y

¹⁷ Sasturain, J (Guionista/Director). (2013). *Continuará...El macanudo humor de Liniers*. [Serie de televisión]. Buenos Aires: Canal Encuentro.

Guillermo Saccomanno advierten que "todo historieta, secuencia por secuencia, viñeta por viñeta, alude no sólo a una necesidad de evasión de quién la crea y la consume, sino la función primordial de todo arte que tiene que ver, convengamos, con el modo de reflejar o iluminar aspectos diversos de la realidad" (1980:179).

Capítulo V - Fronteras: Los confines de Macanudo

El medio en donde se publica ¿limita?

La forma de hacer humor de Liniers con *Macanudo* no ha entrado en conflicto con un diario tradicional de orientación conservadora como *La Nación*. Así como tampoco desentonaba en *Página 12* cuando se publicaban su tira *Bonjour* en el *No*, un suplemento juvenil de tono contestatario. Entonces, se hace necesario hacer un análisis sobre el lugar en donde se publican las tiras de Liniers, y si esto condiciona el contenido del artista.

El mismo Liniers, en el documental de Franca González, cuenta sobre las libertades otorgadas por *La Nación* para que él pueda expresarse creativamente. Sin censura aparente, el autor se regodea con la idea de que en el diario lo contrataron aceptando sus propias reglas. Pero ante esta libre elección de contenido para la recién nacida tira *Macanudo*, haría falta hacer algunas acotaciones. Haya o no haya habido una bajada de línea editorial a Liniers, lo cierto es que el artista redireccionó su creatividad hacia un tono más agradable. Esto devino en un producto que generó mayor empatía con el lector del diario *La Nación*. Sasturain explica que este tipo de decisiones se entienden porque “los medios masivos, por su estructura, establecen ciertas pautas materiales estrictas a las que el escritor, el dibujante, el compositor deben atenerse al construir su mensaje. Precisamente la asunción consciente de esas pautas -no como limitaciones sino en tanto marco de comunicación posible- es el primer paso hacia la originalidad creativa.” (1993: 63)

Por otro lado, un enfoque histórico nos lleva a recordar la crisis que vivía la Argentina a fines del 2001, con lo que podemos comprender el tono áspero que expresaba en *Página 12*, en su rol de comunicador social. Y que con el pasar de los años, ante estadíos de mayor estabilidad social y económica, el tono de Liniers se fue matizando y volviéndose más ameno y -con el tiempo- más conocido. Llegando así a *La Nación* con un *Macanudo* edulcorado, esperanzador y alegre:

“Puede pensarse que cierto carácter anodino y como entontecido de muchas historietas provino de la necesidad de utilizarlas, simplemente, como el ‘buenos días’ de los grandes cotidianos, que consideraban útil intercalar una pausa amable en las noticias o halagar de manera directa los gustos más sencillos del lector” (Steimberg, 2013:37).

Liniers explica algo más que Liniers: se puede ser masivo sin dejar de ser elitista. En sus espacios, Liniers mantuvo una estrategia de apuntar a una clase media intelectual aunque no deja de ver al lector popular -sin ser popular su tira-; si bien encontramos constantes referencias a artistas de carácter intelectual, el pequeño extracto utilizado por Liniers es una obra o un artista de extenso reconocimiento. Tal vez no todo el público lector haya visto el film *The kid* de Charles Chaplin, pero con certeza saben que sus películas oscilan entre el humor y la tragedia, y por eso se comprende el código que propone el autor en la siguiente viñeta (*Macanudo 1*, pág. 37):



En *La Nación*, el humor de Liniers se adapta al gran público, ya que aparece en la parte de los chistes, en la contratapa, en el segundo diario de mayor tirada. A pesar del perfil conservador de este medio -como se explicó desde Sidicaro-, el humorista tiene su independencia, y sigue tematizando cuestiones como la discriminación, la crítica a los medios, y la política, aunque esta última con menos frecuencia que en *Bonjour*, donde hay tiras explícitas sobre hechos concretos que ocurren -en materia social y política- en el país o el mundo; por ejemplo, la crisis argentina de 2001, o la caída de las Torres Gemelas. Uno de los puntos a trabajar es el contraste o comparación de las viñetas con el perfil del medio

en el cual se publicaron. Así se puede observar la diferencia en el tratamiento de la temática política en *Bonjour* y *Macanudo*. En el primero, es explícita, concreta y definida:



En *Macanudo*, la temática queda a disposición de una postura de descrédito de la política, en la viñeta “Esos locos, locos políticos”, y ubicando a los protagonistas en un lugar de corrupción e impunidad, pero sin hacer referencia a un personaje en particular:



La periodista cultural e investigadora Judith Gociol analiza esta capacidad abarcadora de público que tiene Liniers: “En esos trabajos con figuras monstruosas o fantasmagóricas (...) *Bonjour* se fue filtrando en *Macanudo* con el paso del tiempo. [Liniers] Tiene un registro capaz de captar esos dos públicos. Con intención o no ‘supo adaptarse a los medios’”¹⁸.

El lado oscuro de *Macanudo*: *Bonjour*

Bonjour es una tira publicada por Liniers entre 1999 y 2002 en el suplemento *No*, del diario *Página 12* -y editado en libro en 2005-. Tiene un público delimitado, al integrar el suplemento joven de un diario de tirada intermedia y con un histórico perfil intelectual¹⁹,

¹⁸ Sasturain, J (Guionista/Director). (2013). *Continuará...El macanudo humor de Liniers*. [Serie de televisión]. Buenos Aires: Canal Encuentro.

¹⁹ Suplemento 25 años de *Página 12* (2012). Opiniones de distintos referentes intelectuales y periodísticos. Recuperado de http://www.pagina12.com.ar/especiales/archivo/especiales/pagina12_suplemento_25anos_40pag.pdf

y construye un destinatario universitario de entre 18 y poco más de 30 años. En el formato de libro, el mismo autor aclara en la tapa: “Desgraciadamente no es recomendable para niños por su humor soez y desubicado”.

Se estructurará la evolución del humor de Liniers, desde un absurdo que frecuentaba más el humor negro y el tratamiento de temas tabú, con colores más oscuros u opacos, además de dibujos y diálogos políticamente incorrectos, en la tira *Bonjour*; a un humorismo absurdo de *Macanudo*, que gana en colores más definidos y fuertes, identifica personajes con nombre y reglas propias, y abandona casi totalmente los tabúes. Por otro lado, termina de moldear su estilo, que se burla del humor costumbrista y deja ver su forma de pensar -y hasta su ideología-, con críticas a las industrias culturales y los medios masivos de comunicación, en especial la televisión.

El humor negro es uno de los recursos principales que se hacen presentes en *Bonjour*. Como explica De la Vega, “el humorismo que no quiere entregarse a la tragedia, al dolor, a la tristeza, no tiene más remedio que encarnecer esas cosas, burlarse de ellas” (1967:90). Y en estos casos aparece la fuente del placer que despierta el humor, en términos de Freud, relacionado al ahorro del despliegue afectivo: “La esencia del humor consiste en que uno se ahorra los afectos que la respectiva situación hubiese provocado normalmente eludiendo mediante el chiste la posibilidad de semejante despliegue emocional” ([1928]1979). Un ejemplo:



Gociol compara las dos tiras de Liniers, y explica que *Bonjour* tenía el absurdo, pero no el naif -que luego sumó en *Macanudo*-. “Era un humor un poco más heavy, por decirlo de alguna manera. Tenía menos inocencia que después con *Macanudo*, del diario *La Nación*, tal vez determinado por un público mucho más amplio y un lector multitarget, más familiar. Me parece que fue encontrando un estilo en el que esa cosa absurda se profundizó, pero con un matiz mucho más suave, de *non sense*. *Bonjour* era más denso”²⁰.

²⁰ Sasturain, J (Guionista/Director). (2013). *Continuará...El macanudo humor de Liniers*. [Serie de

En *Bonjour* se observa un guiño *fanzinero*, en línea con los antecedentes del propio historietista, que dibujó para distintas publicaciones de este tipo, como *¡Suélteme!*, en 1998 o *Zonaste!*, en 1999. Ese momento -los noventa- fue denominado “la primavera de los fanzines”, según explica Laura Vazquez (2010), a partir de una crisis editorial, con un escenario de transnacionalización del consumo, importación de revistas extranjeras y pérdida del poder adquisitivo de los sectores medios y bajos. Ante esta situación, surgieron pequeños emprendimientos y revistas independientes, bajo el formato de fanzines. Una tira en *Zonaste!*:



También puede observarse una viñeta publicada por Liniers en *¡Suélteme!*, cuando todavía firmaba como Ricardo Siri:



El vocabulario de jerga, que hasta incluyen insultos y temáticas tabú para las publicaciones masivas, -como las drogas o el sexo-, en los fanzines son usuales. Esto se replica en *Bonjour*. En ese sentido, Liniers confiesa: “Tenía la sensación que el público del *No*, además de ser el suplemento *No* de *Página/12*, era como cualquier amigo mío de ese momento. Era un tipo que conocía de memoria”²¹. Es decir, le hablaba a un público determinado y delimitado, a diferencia del lector masivo de *Macanudo* -en la contratapa de *La Nación*-. Una ligazón con la dinámica artista-lector de los fanzines y su especificidad cultural:

“Aún dentro de su precariedad gráfica, su irregularidad y su dificultad de ubicación fuera del circuito de aficionados y coleccionistas, el fanzinismo posee la capacidad de fundar identidades asociativas y elaborar contenidos que en ciertas producciones pueden albergar creaciones ‘paraculturales’, tal y como las entendía Jorge Rivera” (Vazquez, 2002).

En *Bonjour*, Liniers combina un dibujo naif -en continuidad con *Macanudo*, aunque se resaltarán los colores posteriormente- con textos a menudo muy cínicos que rompen intencionadamente con la ingenuidad de la historieta. Ya muestra además algunos rasgos

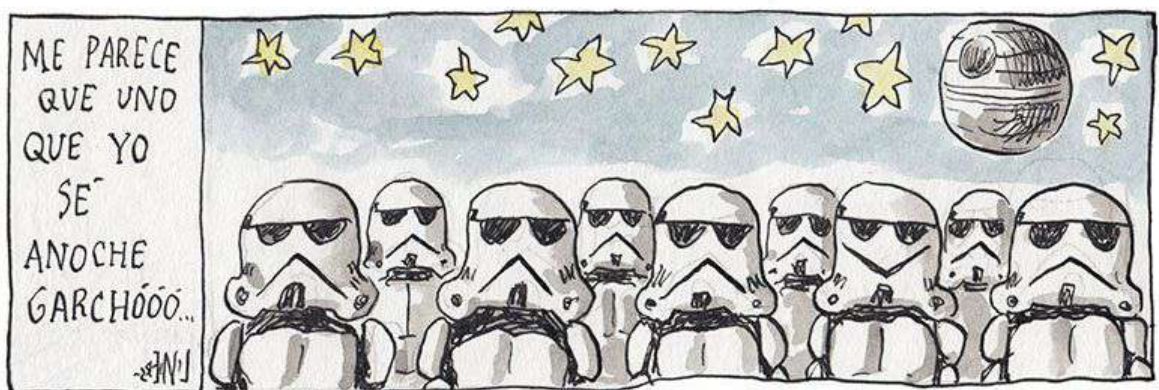
²¹ Sasturain, J (Guionista/Director). (2013). *Continuará...El macanudo humor de Liniers*. [Serie de televisión]. Buenos Aires: Canal Encuentro.

propios: la experimentación gráfica y la combinación de distintos registros incluso en una sola entrega, que puede pasar de la ternura al humor más negro.

Se podría pensar que Liniers agotó ese estilo lúgubre, relajado y político-socialmente incorrecto con *Bonjour*, pero no. Con *Macanudo* ya consolidado, buscó hacer lo que él mismo denomina el anticristo de esa tira. La llamó *Odunacam* (*Macanudo* escrito al revés), y se la puede encontrar en la revista mensual española *Mongolia*, del año 2014. Consideramos que el artista lo utiliza como una vía de escape para todo lo que no puede publicar en *La Nación* pero que lo sigue estimulando: el humor negro. Un *Bonjour* aggiornato, en el exterior. En el siguiente ejemplo, hace una parodia del referente de la técnica “dripping”, Jackson Pollock, que consiste en pintar salpicando el lienzo. El elemento que completa el efecto es Jason, el asesino de la saga *Martes 13*:



Además vuelve a aparecer el lenguaje soez o de jerga, como en *Bonjour*, en este homenaje al film *La Guerra de las Galaxias*:



En esta saga también ha incluido tiras de índole sexual, cosa que es ajena a *Macanudo*:



Hasta firma las viñetas con un seudónimo particular: sreiniL (Liniers al revés). Disfruta de los matices de su obra, pero cuida el producto según el medio en donde publica -como se sugiere en el apartado “El medio en donde se publica ¿limita?”.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo se intentó realizar una deconstrucción y análisis crítico de las tiras de *Macanudo* publicadas por Liniers en *La Nación* y compiladas en los primeros cinco libros. Identificamos que hay ciertas restricciones auto-impuestas por Liniers para que *Macanudo* sea “apto para todo público”, es decir, tiras que puedan ser leídas por grandes y chicos. Temas como el aborto, las drogas o la dictadura no aparecen en la tira, cosa que sí ocurría en *Bonjour*. En *Macanudo*, lo poco o nada que desliza estas temáticas, quedó afuera de los libros, según confiesa el mismo historietista:

“Si pasa algo horrible o que me da mucha rabia, lo comento aunque sea tangencialmente porque necesito decirlo. Hice una tira sobre el

*'76 (Golpe cívico-militar), otra acerca de lo que pasó en diciembre de 2001, e hice cuatro chistes con políticos... en el diario me servían, pero en el libro no: Me 'ensuciaban' la tira'*²².

Estos temas “ensucian”, según el propio Liniers, y así ratifica lo expuesto sobre los límites de la tira. En distintas ocasiones, el historietista publica algún dibujo por fuera de *Macanudo*, consciente de la importancia de no dejar pasar determinados hechos, algunos históricos. Otros aparecen por dentro pero “procesado” bajo un tono que cuadre en lo permitido. Algunos ejemplos permiten vislumbrarlo. En un 24 de marzo, Liniers encuentra el tono para no dejar pasar una fecha tan pesada:



En 2014, dentro de *Macanudo*, también ilustró una noticia que impactó en la Argentina e incluso fronteras afuera: el reencuentro de la presidenta de Abuelas de Plaza de Mayo Estela de Carlotto con su nieto apropiado Ignacio “Guido” Montoya Carlotto:

Macanudo Por Liniers



Un año después, en 2015 -por fuera de *Macanudo*-, publicó por las redes sociales un dibujo

²² Nuñez, José (2005). Entrevista a Liniers: Little Creatures. Los Inrockuptibles, 49-50. Recuperado de <http://www.losinrocks.com/wp-content/uploads/2010/04/liniers-101.pdf>

de cuadro único -cartoon- para adherir a la convocatoria *Ni una menos*, contra la violencia de género y los femicidios. La imagen de Enriqueta se viralizó de tal manera, que terminó siendo la oficial de la protesta:



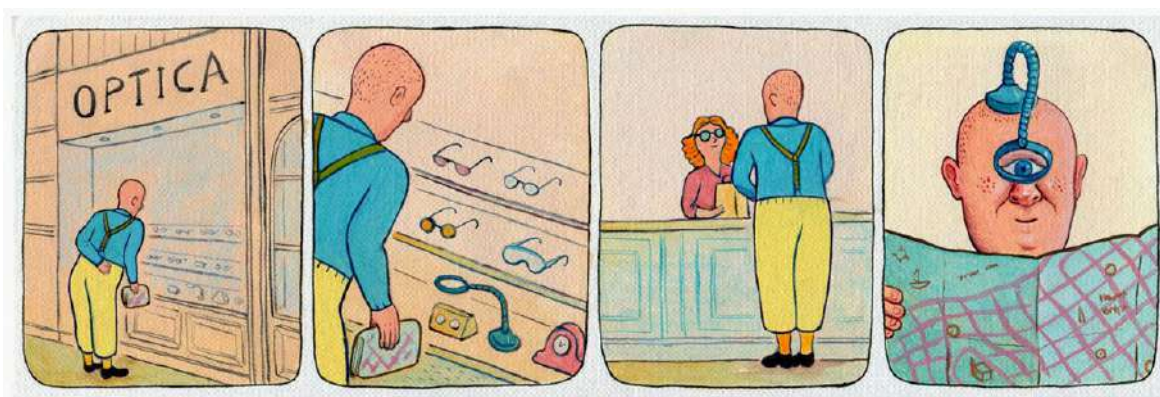
En cuanto a las dos tiras publicadas en *La Nación* con temáticas referentes a la última dictadura, no es menor el compromiso de Liniers teniendo en cuenta la postura histórica conservadora del diario desde su fundación y hasta la actualidad. A fines de 2015 se publicó un editorial bajo el título “No más venganza”, que sugiere reconciliación y libertad a los represores condenados por crímenes de lesa humanidad. Por algo uno de los *pingüinos* al cierre de la tira dice: “A la pucha...cuánta presión”.

Este tono macanudo (en comparación al de *Bonjour*) tiene mucho que ver con la voluntad de Liniers de afianzarse dentro de la página de humor del diario *La Nación*. El cambio de humorismo, tono y público al que apunta fue radical. Y este cambio lo ha mantenido al pie de la letra, consagrando a *Macanudo* como un producto masivo consumido por lectores de todas las edades. El optimismo, el macanudismo, el humorismo entre naif y absurdo, y lo intelectual. Allí juega con no salirse (demasiado) de esos límites o “bordecitos” que mencionaba Sasturain. No es una tarea sencilla de sostener en el tiempo. Pero Liniers lo hace, en pos de sostener un delimitado universo que busca entretener sanamente, siempre en su zona de confort.

Macanudo es en general atemporal. No solamente porque en esta compilación en formato libro (de la cual aquí se analizan los cinco primeros números) no se encuentran tiras gráficas que remitan a noticias o eventos del momento de su aparición, sino que, como rasgo característico, cada tira de *Macanudo* puede leerse y disfrutarse por sí sola.

Decimos “en general”, porque lo que sí se puede encontrar son tiras -muy pocas- alineadas con algún discurso contextual, como el descrédito de la política en tiempo del “que se vayan todos”, post 2001. Ciertamente apela a ciertas cosmovisiones por parte del lector, pero, a diferencia de -por ejemplo- *Mafalda*, no es necesario conocer el contexto histórico en donde fue elaborada esta tira diaria.

Por otra parte, sería interesante -y proponemos- investigar las incidencias o consecuencias que estará provocando el éxito de *Macanudo* en el campo de la historieta argentina, y el rol de Liniers como empresario editorial. Trazamos una línea con Quino, Copi, Oski, Liniers ¿Quiénes vienen después? Tal vez le abra el camino a otros artistas de la escena local para aventurarse en la creación de otro tipo de tiras humorísticas (o no-humorísticas), como por ejemplo, Guillermo “Dedur” Decurgez, un joven dibujante de Arroyo Seco que en sus treinta y pocos años, Liniers lo revolucionó -según el mismo Dedur admite²³-:



Además de la continuidad de la línea histórica, otra eventual línea de investigación fronteriza a la actual, podría ser la progresión de Liniers como humorista/artista, con hincapié en el sujeto y buscando analizar sus diversas etapas (o alter-egos): sus comienzos con los fanzines, la época de *Bonjour* en *Página 12*, sus primeros años con *Macanudo* en *La Nación* (compilado en los primeros 5 volúmenes, editados por Ediciones de la Flor), la continuación de su trabajo en el diario (pero con tus tiras publicadas en libros editados por

²³ Dedur: "Un día mirando la tele vi a Liniers y sus dibujos me transmitieron una emoción tal... era lo que necesitaba en ese momento. Me levanté de la cama, fui a Rosario y me compré todos sus libros (...). A partir de ahí, no paré de dibujar. Me abrí un blog, seguía a Tute, Liniers y Max Cachimba y subía una ilustración por semana durante 2009 y 2010". El fenómeno Dedur: nuevo libro y cuatro muestras en simultáneo (19 de junio de 2013). Télam. Recuperado de <http://www.telam.com.ar/notas/201306/21784-el-fenomeno-decur--nuevo-libro-y-cuatro-muestras-en-simultaneo.html>

su propia Editorial Común), su faceta de artista plástico entrecruzada con shows de música (Kevin Johansen + The Nada + Liniers), el diseño de tapas de disco (*Logo*, de Johansen y *La lengua popular*, de Andrés Calamaro) su participación en series online (*Eléctrica* de la Universidad de 3 de febrero²⁴), su aparición como artista en campañas publicitarias (por ejemplo, *Inspiraciones* de Coca-Cola Light), o también como artista ¿consagrado? vendiendo sus tiras en galerías de arte contemporáneo (en la palermitana *Elsi del Río*). El ecléctico perfil de Liniers ha hecho replantear más de una vez si *Macanudo* es una tira popular o si es la fama del autor que hace que se potencie el éxito de la tira.

La participación en galerías de arte, se anuda con otras prácticas que acercaron ya no a *Macanudo* sino directamente a Liniers a ámbitos de legitimidad artística, en lo que sería el campo de la historieta internacional. En particular, *Macanudo* ya se publica en inglés, francés, portugués, italiano y hasta checo. También editó en los Estados Unidos un libro llamado *The Big Wet Balloon* (2013)²⁵, y entre 2014 y 2015 ya ilustró en tres oportunidades la tapa de la prestigiosa revista norteamericana *The New Yorker*²⁶, dirigida por la mujer de Art Spiegelman -admirado por Liniers- Francois Mouly. En *The New Yorker* no sólo dibujó Spiegelman, sino también Saúl Steinberg, a quien Rep, Steinberg y Vazquez lo clasifican como humor burgués, refinado y cool (2014). Puntos de contacto con Liniers, y también aspectos que lo consolidan en ámbitos legitimados por el capital simbólico dominante en el campo historietístico. Y Liniers allí se siente reconfortado.



²⁴ <http://un3.tv/programas/electrica/>

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=TQRGXwr4ZBw>

²⁶ <http://www.lanacion.com.ar/1670997-el-ilustrador-argentino-liniers-llego-a-la-tapa-de-the-new-yorker>

Siempre hay que tener algo en claro: el mismo Liniers de un momento determinado puede profesar algo diferente a su religión macanuda. Hemos detallado aquí que en los momentos más consagrados de *Macanudo*, el autor ha elaborado tiras humorísticas sexuales y oscuras, como lo es *Odunacam*. Tal vez es que el Liniers de *Bonjour* y *Macanudo* conviven todo el tiempo dentro del autor como una especie de Dr. Jekyll / Mr. Hyde. Juegan una pulseada que por ahora tiene un claro ganador. En la web de Liniers²⁷, en la descripción biográfica dice: “Empezó haciendo fanzines y desde el 2001 publica su tira *Macanudo* en el diario La Nación.”. Pareciera ser que se intenta esconder -al público masivo promedio- todo tipo de rastro del trabajo hecho en *Página 12*, que ya carga un sentido casi de culto. o guetto: los primeros seguidores, como en la cultura del rock, reivindican los orígenes.

En el apartado “Viñetas mudas” se analizaron varias secuencias gráfica de la tira donde predomina la imagen, dejando al lector la completa libertad de entender lo que sienta. Pero, como rasgo general, tampoco busca un remate cerrado y unívoco. Cuando las temáticas tratadas pueden suscitar discordia, se opta por el no-compromiso: se habla de homosexualidad dejándolo a libre interpretación y así caer mejor parado ante un lector más amplio (masivo). Esto también se encuentra en sus remates sin búsqueda del gag humorístico. No hay remate. La duda no se resuelve. No hay compromiso. Este rasgo posmoderno (que encontramos en autores franceses y canadienses, como Lewis Trondheim) puede que sea un eje rupturista en la historieta argentina actual:

“La historieta deja de ser el territorio privilegiado de la ‘ingenuidad’, del relato de aventuras escapistas o de la anotación amable de costumbres, para avanzar en direcciones estéticas, temáticas e ideológicas que condensan, desde diferentes vertientes, el denso y complejo proceso de cambio que se ha venido operando en las costumbres sociales, el arte, las ciencias, la política, la tecnología, etc.”. (Rivera 1992:77).

En el análisis desarrollado hemos señalado las especificidades de los personajes

²⁷ <http://www.porliniers.com/acerca-de>

principales de la tira. Ellos forman un popurrí de situaciones que buscan empatizar con el lector. El éxito lo logra cuando al menos un personaje macanudo logra cautivar a quien lo lee ¿Y cómo cautiva? ¿Cómo empatiza? En las ciencias sociales, y en particular la Comunicación, no hay resultados exactos ni conclusiones cerradas. Las teorías se debaten espacio-temporalmente y se conoce sobre algo ¿Se llega a una verdad? Parcialmente. Aquí en *Macanudo* por Liniers hacemos una aproximación y nos animamos a exponer nuestros propios conceptos. La *tira servicio*, en cuanto a esta búsqueda del autor de llegarle al niño con un consejo o un mensaje positivo sobre la amistad o la importancia de estudiar. La *simulación de ingenuidad*, como un mecanismo casi de engaño al lector para atraparlo desde un dibujo atractivo, colorido y hasta naif, y luego bajar un mensaje más denso o profundo. También el *discurso cotidiano absurdo*, en línea con las técnicas del *Stand Up Comedy*, que no puede catalogarse como género -en términos de Steimberg-, pero sí un estilo²⁸ de humorismo en historieta. Y en las tres nociones, un factor que las atraviesa y las define: la explosión comunicativa, cada vez más rápida y dinámica, retomada en la discusión teórica posmoderna, pero ya también reformulada. Aquí Liniers aprovecha el soporte historieta: en pocos segundos se lee una tira. Hoy, con generaciones de atención cortoplacista, la viñeta presenta esa ventaja.

Anexo

Dónde estuvimos

• Participamos de la muestra “Todo es *Macanudo*”, que se realizó desde mayo a agosto de 2014 en el Centro Cultural Borges.

- La muestra reunió más de 200 originales de sus historietas, así como retratos de todos sus personajes, donde destacan la niña *Enriqueta* y su gato *Fellini*, su amigo imaginario *Olga*, el propio Liniers, que se dibuja a sí mismo como un conejo, *el misterioso hombre de negro*, la aceituna *Oliverio* y el oso *Madariaga*, entre tantos otros ya anclados en el imaginario de quienes leen su tira diaria.
- El Centro Cultural Borges realiza una muestra sobre el dibujante Liniers (16 de mayo de 2014). Télam. Recuperado de <http://www.telam.com.ar/notas/201405/63414-liniers-humor-historietas-dibujante.h>

²⁸ Los estilos son transemióticos, atraviesan distintos lenguajes, medios, soportes. (Steimberg 1993).

tml



- Participamos de la mesa debate “Historieta: El arte en viñetas”, el 1 de mayo en la Feria del Libro 2015. Estuvieron Liniers, Fernando Sendra y Alejandra Lunik. Allí pudimos hablar con Liniers durante y después de la actividad.



- Participamos del encuentro “Sasturain - Maicas, una charla moderada y no tan moderada. Humor e Historieta”, en la Alianza Francesa el 7 de mayo de 2015.



- Recopilamos gran cantidad de información en el Archivo de Historieta y Humor Gráfico Argentinos de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno:



Links de los materiales audiovisuales utilizados:

- Sasturain, Juan (Guionista/Director). (2013). *Continuará...El macanudo humor de Liniers*. [Serie de televisión]. Buenos Aires: Canal Encuentro.

http://www.encuentro.gov.ar/sitios/encuentro/programas/ver?rec_id=117568

- González, Franca. (Productora) y González, Franca. (Directora). (2010). *Liniers, el trazo simple de las cosas* [Documental]. Argentina.

<http://www.cinemargentino.com/films/914988579-liniers-el-trazo-simple-de-las-cosas>

- Web oficial de Liniers

<http://www.porliniers.com/tiras/browse>

Links / referencias de entrevistas a Liniers en medios gráficos:

- *Ser feliz haciendo travesuras*. Nota en Revista La Nación. (2014)

<http://www.lanacion.com.ar/1747500-ser-feliz-haciendo-travesuras>

- *Una polémica con Liniers casi termina a las trompadas*. Nota Perfil (2014)

<http://www.perfil.com/humor/Una-polemica-con-Liniers-casi-termina-a-las-trompadas-20140815-0022.html>

- *Liniers: "Cuando elegís ser artista, es para hacer lo que se te canta"*. Nota en Ohlalá. (2013)

<http://www.revistaohlala.com/1593249-liniers-cuando-elegis-ser-artista-es-para-hacer-lo-que-se-te-canta>

- *Liniers, un fenómeno*. Nota en Comiqueando. (2008)

http://www.comiqueando.com.ar/comic_clips/comiqueando-extra-7/

- *Liniers siempre fue macanudo*. Nota en suplemento NO, Página 12. (2006)

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-2081-2006-02-02.html>

- *Little Creatures*. Nota en Los Inrockuptibles. (2005)

<http://www.losinrocks.com/wp-content/uploads/2010/04/liniers-101.pdf>

Bibliografía

- Amossy, Ruth y Pierrot, Anne (2001). *Clichés y Estereotipos*. Eudeba, Buenos Aires.
- Bajtin, Mijail (1987). Introducción. Planteamiento del problema. En *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Alianza, Madrid.
- Barthes Roland (1983). *All except you*, Éditions d'Art Repères, Paris. Trad. cast. en Roland Barthes, La Torre Eiffel, Paidós Comunicación, Buenos Aires 2009.
- Bergson, Henri ([1900]2002). *La risa. Ensayo sobre el significado de lo cómico*. Losada, Buenos Aires.
- Berone, Lucas (2008). *Oscar Masotta y la "literatura dibujada". Reflexiones sobre la disolución de un objeto. Estudios y Crítica de la Historieta Argentina*. Recuperado de <https://historietasargentinas.wordpress.com/2008/04/22/3-oscar-masotta-y-la-%E2%80%99Cliteratura-dibujada%E2%80%99D-reflexiones-sobre-la-disolucion-de-un-objeto-lucas-rafael-berone/#comments>
- Berone, Lucas (2010). *Campo literario y campo de la historieta en Argentina. Notas para un análisis en fase*. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina.
- Bihalji-Merin, Oto (1978). *El Arte Naif*, Editorial Labor. España.
- Bourdieu, Pierre (1979). La elección de lo necesario. En *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid.
- Bourdieu, Pierre (1988). Los usos del pueblo. En *Cosas dichas*, Gedisa, Barcelona.
- Bourdieu, Pierre (2003). *Creencia artística y bienes simbólicos*. Ed. Aurelia Rivera, Córdoba y Buenos Aires.
- Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc (2005). El Propósito de la Sociología reflexiva. En *Una invitación a la sociología reflexiva* (pp. 147-173). Buenos Aires: Siglo Veintiuno. Recuperado de <http://sociologos.com/2013/06/23/entrevista-a-pierre-bourdieu-la-logica-de-los-campos-habitus-y-capital/>
- Burkart, Mara (2014). *La caricatura política bajo la dictadura militar argentina (1976-1983)*. Contemporânea. Niteroi. vol. 2 p. 1 - 36.
- Butler, Judith (1990) *Gender Trouble*, Londres: Routledge. [*El género en disputa*, México: Paidós, 2001.]
- Butler, Judith (1993) *Bodies That Matter*, Londres: Routledge. [*Cuerpos que importan*,

Buenos Aires: Paidós, 2003.]

- Carroll, Lewis (2003). *Alicia en el país de las maravillas. A través del espejo*. Akal Ediciones, Madrid.
- Cortázar, Julio (1951). *Bestiario*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- Cosse, Isabella (2014). *Mafalda: historia social y política*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- De Certeau, Michel [en colaboración con Dominique Julia y Jacques Revel] (1999). “a belleza de lo muerto: Nisard. En *La cultura en plural*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- De la Vega, Celestino (1967). Humor e Ironía; La forma abierta del humorismo; El humor negro; Límites espaciales del humor; Vigencia y posibilidades del humorismo, en *El secreto del humor*, Nova, Buenos Aires.
- Deleuze, Gilles (2005). *Lógica del sentido*. Editorial: Paidós Ibérica. Barcelona.
- Escarpit, Robert (1962). *El humor*. Eudeba, Buenos Aires.
- Fernández, José L. (1994): La entrada enunciativa. En *Los lenguajes de la radio*. Buenos Aires, Colección del Círculo, Atuel..
- Ford, Aníbal (1994). Culturas populares y (medios de) comunicación. En *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*, Amorrortu, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund ([1905]1979). El chiste y su relación con el inconsciente. En *Obras Completas, Tomo VIII*, Amorrortu, Buenos Aires.
- Freud, Sigmund ([1928]1979). El humor. En *Obras completas, Tomo XXI*, Amorrortu, Buenos Aires.
- Gombrich, Ernst (1959) , *Art and Illusion*, Phaidon Press Ltd, Oxford 1959.
- Gutiérrez, José María (1999). *La historieta argentina. De la caricatura política a las primeras series*, Ediciones Biblioteca Nacional, Buenos Aires.
- Hall, Stuart (1980). Codificar/decodificar. En *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-79*. Londres: Hutchinson.
- Hodgart, Matthew (1969). *La Sátira*, Editorial Guadarrama, Madrid (selección).
- Hutcheon, Linda (1993). La política de la parodia postmoderna. En *Revista Criterios edición especial de homenaje a Bajtin*, julio, La Habana (pp.187-203).
- Hutcheon, Linda (2006). Ironía, Sátira y Parodia. Una aproximación pragmática a la ironía. En *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires*, N° 46, París, abril, 1981. Traducción de Elsa Noya y Alba Paz Soldán, para la Cátedra de Literatura Latinoamérica

II, FFyL, UBA.

- Jameson, Fredric (1996), *Teoría de la posmodernidad*. Madrid: Trotta.
- Jakobson, Roman (1974). *Estilo del lenguaje*, Cátedra, Madrid.
- Jakobson, Roman (1981). Lingüística y poética. En *Ensayos de lingüística general*, Seix Barral, Barcelona.
- Lacan, Jacques (1959). *Seminario 6, El deseo y su interpretación, clase IX*, 21-1-1959, inédito.
- Lacan, Jacques (1964). *Seminario XII, clase I*, 2-12-1964, inédito.
- Levin, Florencia (2013). *Humor político en tiempos de represión: Clarín 1973-1983*. Ed. Siglo Veintiuno, Argentina.
- Lipovetsky, Gilles (1986). La sociedad Humorística. En *La era del vacío*, Anagrama, Barcelona.
- Magrini, César (1998). *Argentina, su arte ingenuo*. Ediciones Arte al Día Internacional. Buenos Aires.
- Martín Barbero, Jesús (1983). Memoria Narrativa e industria cultural. En *Comunicación y cultura*, Nro. 10, México, agosto.
- Martín Barbero, Jesús (1987) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Gustavo Gili, Barcelona.
- Masotta, Oscar. (1967a, comp.). *Happenings*. Jorge Álvarez, Buenos Aires.
- Masotta, Oscar (1969). Reflexiones presemiológicas sobre la historieta: el esquematismo, en Eliseo VERÓN (comp.), *Lenguaje y comunicación social*. Nueva Visión, Buenos Aires.
- Masotta, Oscar. (1970): *La historieta en el mundo moderno*. Ediciones Paidós, Barcelona.
- Metz, Christian (1991b). *The impersonal enunciation, or the Site of Film (In the Margin of Recent Works on Enunciation in Cinema)*. New Literary History 22 (3), 747772.
- Miller, Jacques Alain (2012). *La fuga del sentido*. Editorial Paidós. Buenos Aires.
- Molinari, Marcela (2016). *Del sentido a Alicia en el país de las maravillas. Psicoanálisis y Literatura*. Virtualia Revista Digital de la EOL #31, 93-98. Recuperado de <http://virtualia.eol.org.ar/031/Virtualia-31.pdf>
- Monsiváis, Carlos (2006). Se sufre porque se aprende. (De las variedades del melodrama en América latina). En Dussel, Inés y Gutiérrez, Daniela (comp.), *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Manantial, Flacso, Osde, Buenos Aires.
- Pirandello, Luigi (1994), *El humorismo*, Leviatán, Buenos Aires (selección).

- Ranciere, Jaques (2010). *El espectador emancipado*. Manantial. Buenos Aires.
- Rep, Miguel (2014). *Bellas Artes*. Planeta, Buenos Aires.
- Rep. Miguel, Steimberg, Oscar y Vazquez, Laura (2014). Conversando con Miguel Rep: "Steimberg es un dibujante de los bordes". *Entre líneas*, 01, 163-177. Buenos Aires.
- Rivera, Jorge (1981). "César Bruto, Landrú, Copi y otros. Humorismo y costumbrismo (1950-1970). *Antología*". CEAL. Buenos Aires
- Rivera, Jorge (1992). *Panorama de la historieta argentina*, Libros del Quirquincho. pp. 44-61. Buenos Aires.
- Romano, Eduardo (2004). *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*, Buenos Aires, Catálogos/El Calafate.
- Romera Castillo, José (1981). La literatura, signo autobiográfico. El escritor, signo referencial de su escritura, en *La literatura como signo*, Playor, pp. 13-56, Madrid.
- Sarlo, Beatriz (2004). *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Norma.
- Sasturain, Juan (1993). *El domicilio de la Aventura*, Ed. Colihue, Buenos Aires.
- Sasturain, Juan. 28 de enero de 2013. *Landrú, humorista serial*. Página 12. Recuperado de www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-212753-2013-01-28.html.
- Savransky, Carlos (1999). *Para una teoría de la práctica. Ensayo sobre la Poética de la obra*. Buenos Aires.
- Sidicaro, Ricardo (1993), Introducción. Las propuestas de modernización política y social en la época del Centenario. En *La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación 1909-1989*. Sudamericana, 1993, pp. 7-21 y 25-54, Buenos Aires.
- Sontag, Susan (1984). Notas sobre lo 'camp'. En *Contra la interpretación y otros ensayos*. Seix Barral, Barcelona.
- Spiegelman, Art (20 de octubre de 2011). *Why Mice?* The New York Review of Books. Recuperado de <http://www.nybooks.com/daily/2011/10/20/why-mice/>
- Steimberg, Oscar (1993). Propositiones sobre el género. En *Semiótica de los Medios Masivos*, Colección del Círculo, Atuel, Buenos Aires.
- Steimberg, Oscar (2001). Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico. En *Signo y Señal*, Instituto de Lingüística de la FFyL, UBA.
- Steimberg, Oscar (2013). *Leyendo historietas. Textos sobre relatos visuales y humor gráfico*, Eterna Cadencia. Buenos Aires
- Steimberg, Oscar (2014). Leer dibujos con Barthes, con Gombrich, con Nalé Roxlo: con

Steinberg. *Entre líneas*, 01, 119-125. Buenos Aires.

- Stilman, Eduardo (1967). *El humor absurdo. Selección y notas. Antología ilustrada*, Brújula, Colección Breviarios de Información Literaria, Buenos Aires.
- Suplemento 25 años de Página 12 (2012). Opiniones de distintos referentes intelectuales y periodísticos. Recuperado de http://www.pagina12.com.ar/especiales/archivo/especiales/pagina12_suplemento_25anos_40pag.pdf
- Trillo, Carlos y Saccomanno, Guillermo (1980). *Historia de la historieta argentina*. Ediciones Record, Argentina.
- Turnes, Pablo (2010). *El mundo según el gap. Una aproximación estética a la historieta* (“The World according to the gap. An aesthetic approach to comics”) I Congreso Internacional de Historieta – Viñetas Serias, Biblioteca Nacional. Buenos Aires, Argentina.
- Vazquez, Laura (2002). *La industria de la historieta argentina en el último cuarto del siglo XX*. En www.tebeosfera.com. España.
- Vazquez, Laura (2010). *El oficio de la viñetas. La industria de la historieta argentina*, Paidós, Buenos Aires.
- Vazquez, Laura (2014). La aventura de la línea dibujada: Steinberg, Copi y esas extrañas aves....En *Eurofumetto&globalizzazione. Studi su graphic novel e linguaggi dei comics*. Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati. Venezia.
- Verón, Eliseo (1985). El análisis del ‘Contrato de Lectura’, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media. En *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*, IREP, París.
- Verón, Eliseo (1987). *La semiosis social*. Gedisa, Barcelona.
- Von Sprecher, Roberto (1998). *H.G. Oesterheld, campo de la historieta y campo del arte en los sesenta*, publicado en la revista Tramas para leer la literatura argentina. Vol. 8, N°8, Córdoba. ISSN 0328-2309.